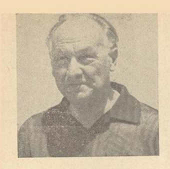


الفصحى والعامية

من زاويـــة جديـــدة

بقلم : عزيز أباظه

جاء فى الامتاع والموءانسة ، لأبى حيان التوحيدى ، أن الوزير أبا عبد الله العارض ، قال له ليلة (هى الليلة الخامسة والعشرون): «أحب أن أسمع كلاما فى مراتب النظم والنثر، وعلى أى حد ينتهيان ، وعلى اى شكل يتفقان ، وأيهما أجمع للفائدة ، وأرجع بالعائدة ، وأدخل فى الصناعة ، وأولى بالبراعة ؟ فكان الجواب : ان الكلام على الكلام صعب ، قال ولم ؟ قلت لأنه يدور على نفسه ويلتبس بعضه ببعض ، ولهذا شق النحو ، وما أشبه النحو من المنطق ، وكذلك النثر والشعر » وعندى أن التوحيدى باشارته هذه الى صعوبة الكلام عن الكلام ، قد أصاب حقيقة عميقة الغور بعيدة المدى .

ولقد تقتضينى الحال هنا ان أشير الى ان تيارا فلسفيا معاصرا لنا ، قوى الأثر ، مسموع الصوت ، يعرفه الفلاسفة اكثر مما أعرف ، قد حدد أصحابه الفلسفة وعملها ، بأن تكون كلاما عن الكلام بعد أن كانت كلاما عن الأشياء ، أو كلاما عن الأفكار المجردة ، فنقلوها بذلك من اليسر الى العسر . وشرح ذلك - والعهدة عليهم - ان الناس وان تكن حياتهم تنقضى فى عالم من الأشياء والأحياء ، يتأثرون بها ويؤثرون فيها ، الا أنهم - على الأغلب الأعم ، حين يديرون فيما بينهم الأحاديث والبحوث عن هذا العالم الذى يعيشون فيه ، لا يلجأون الى تلك الأشياء نفسها ، يدفع بها بعضهم لبعض ، بل تراهم يحلون محلها رموزا تشير اليها وتلك هى الكلام .

فاذا تحدث عالم الى عالم ، أو اذا تحدث انسان من عامة الناس الى انسان ، فألقى اليه بقول معين عن شيء معين فاتفقا ، فذلك خير ، أما اذا اختلفا ، فالسبيل أمامهما واضحة،تلك هى أن يتجها الى دنيا الأشياء ، التى يتحدثان عنها ، فيحتكما اليها ، لتفصل لهما بين صواب القول وخطئه .

على أن حديث المتحدث قد لا يساق من الأشياء ، بل قد يساق عن الكلام الذى قيل عن تلك الأشياء ، فيكون عندئذ ، « هو الكلام عن الكلام » ، الذى أشار اليه أبو حيان . وبين صعوبته ، لأنه - كما قال كلام يدور على نفسه ويلتبس بعضه ببعض

وان شئت فقارن بين هاتين الحالتين : حالة أنبئك فيها بقولى « كان القمر مضيئا

ليلة أمس » ، وحالة أخرى أعلق لك فيها على هذا القول نفسه فأقول : « انه صورة لفظية لحالة مضت ولم يعد لها وجود ، وأذن فتحقيق صدقها مرهون بسلامة الذاكرة عند المتكلم. ولما كان ضمان هذه السلامة لا يرتكز على سند متين ، فهو أمر مشكوك فيه ، ولهذا فتحقيق صدق هذه العبارة غير مكفول لنا ، الا اذا وجدنا بين الآثار الراهنة ما يدل على قيام تلك الحالة فى لحظة ماضية . . ». هذا كله تعليق على قول ، أقدمه اليك ، وربما وافقتنى فيه أو عارضتنى ، لكنه على كل حال قد نقلنا من مستوى الكلام عن الظواهر الخارجية حديثا مباشرا ، الى مستوى الكلام عن الكلام بما يكتنفه من صعاب .

ومن أجل صعاب كهذه ، تحوط أبوحيان التوحيدى عندما طلب اليه ان يوازن بين الشعر والنثر ، فأدرك انه بصدد كلام عن كلام ، وانه لذلك لا يملك بين يديه الأدلة المحسوسة الحاسمة ، التى يملكها من يتحدث عن الأشياء بنبأ ينقله الى السامع ـ والحديث عن الفصحى والعامة هو بدوره كلام عن كلام، فوجبت على الحيطة أكثر مما وجبت على من اراد التحدث عن الشعر والنثر .

والحديث عن الفصحى والعامية ، على وطيدة موضوعية محضة ، حافز الى أن نبداه بتفرقة نميز فيها بين اللغة والكلام ، وتلك تفرقة شغلت فى السنوات الأخيرة قبائل من ذوى الرأى ورجال الفكر ، منهم الفلاسفة ومنهم الأدباء والعلماء. ومرجعى فى هذا الشأن بحيث قيم عظيم رائد للمكر الانجليزى الكبير المعاصر Gilbert Ryle عنوانه Use Usage and meanings يغلب أن تكون الترجمة هى استخدام اللغة وطريقة ادائها الجارية ومعانى الألفاظ وكل ذلك يجمعه « فقه اللغة » ، نشر فى منشورات الجمعية الأرسطية فى ندوة سنة ١٩٦١ . ويقول الكاتب انه استمد الفكرة من Sir Allan H. Gardiner عن كتابه المسمى :

The Theory of Speech and Language

اى نظرية الكلام واللغة .

والتفرقة بين اللغة والكلام ، تفرقة ليست مألوفة ، هى زعم لو سلمنا بسلامته وصدقه لقادنا ذلك الى تسليمنا بالنتائج المنتزعة منه . ومدار هذه التفرقة ، هو أن اللغة من الكلام ، بمثابة المادة الغفل من الشئ المصنوع ، من تلك المادة ، وواضح أنه اذا تعدد الصانعون ، فوقفوا أمام قطعة معينة بذاتها من المادة الغفل ، فقد يكون لكل صانع منهم صورة « مبتكرة » يصوغ فيها مادته : تمثال امرأة مثلا ، تمثال نمر .

اللغة هى ذخيرة من كلمات ومن قواعد تسلك على أساس تلك الكلمات فى جمل . وأما أى الكلمات تختار ، وأى الجمل نبنى، فذلك متروك لكل متكلم على حدة . واذا كان ذلك كذلك ، وجب التسليم بنتيجة ذات خطر ، قد تسترعى النظر والعناية للوهلة الأولى ، بامعانها فى الغرابة ، تلك هى أن مجموعة الجمل التى صيغت أو تصاغ من لغة ما ، ليست جزءا من تلك اللغة ، انما هى وسائل تصطنع على صور مختلفة وانحاء متباينة . ولنأخذ هذه الجملة مثلا : « كان القمر مضيئا ليلة أمس » ، فاللغة فى هذه الجملة هى الكلمات « كان » و « القمر » و « مضيئا » و « ليلة أمس » واللغة كذلك هى القواعد المتمثلة فى طريقة البناء كأن يجىء اسم كان مرفوعا ، وخبرها منصوبا ، ثم هى بالاضافة الى ذلك ، تلك العناصر المضمرة فى كلماتها ، كأن يتضمن الفعل « كان » ان الحادثة المروية قد حدثت فى لحظة مضت ، وهكذا .

تلك هى جوانب اللغة من هذه الجملة. وأما الجملة فى مجموعها فليست جزءا من اللغة ، ولكنها جزء من الكلام ، وذلك لأن هذه المادة اللغوية نفسها قد كان يمكن لمتكلم آخر وآخر أن يستخدمها على وجوه أخرى .

واللغة ذخيرة مدخرة. والكلام حال تستقى معينها من تلك الذخيرة . فاذا أشرت الى ديوان شوقى ـ مثلا ـ لم يكن الصواب المطلق أن أقول عنه انه جزء من اللغة العربية، بل الصواب هو أن نقول انه الصورة التى

استخدم بها شوقى تلك اللغة ، ولكل شاعر آخر ولكل كاتب ، أعنى لكل متكلم ان يستخدم اللغة على الوجه الذى يراه ، وما أشبه هذا بالفرق بين مال مدخر وبين صفقات تجارية وغير تجارية يستخدم فيها ذلك المال .

واللغة شيء قائم نتعلمه ، كما نتعلم الهندسة والحساب والنبات والفلك ، دون أن يضمن لنا هذا التعلم وحده حسن استخدام ماتعلمناه ، فكم من دارس للغة من حيث مفرداتها وقواعدها لا تسعفه القدرة على ان يصوغ ما تعلمه فى جمل ، تمتاز عند الناس بما فيها من حق أو من جمال أو منهما معا . فلقد تضع صندوق الألوان أمام فنان قادر وفنان غير ذى قدرة ، فيشكل منها الأول صورا تخلد بجمالها ويشكل منها الثانى شيئا غير ذى قيمة . فلا يقال عندئذ ان اخفاق الفنان غير ذى القدرة انما ينسب الى الألوان فى ذاتها ذلك لأن هذا الاخفاق هو نتيجة لضعف الموهبة عنده أو لانعدامها على الاطلاق .

على أن هذه اللغة التى أتعلمها ، تظل فى حوزتى ، بمقدار ماتعين الذاكرة على احتفاظى بما قد تعلمت ، حتى اذا ما جاءت لحظة الصياغة – أعنى لحظة الكلام – استخدمت من تلك الحصيلة ، ما عن لى أن أستخدمه ، وبالطريقة التى تتفق وقدرتى ، فاللغة على هذه الوجهة من النظر ، هى امكان قائم ؛ وكل حالة جزئية من حالات الكلام ، انما هى اقتباس من هذا الامكان ، لايضيف للغة جديدا ، ويستطاع القول أن الكلمات المفردات هى الوحدات الأولية فى اللغة ، كما أن الجمل هى الوحدات الأولية فى الكلام ، وحين نتعلم اللغة يكون مانتعلمه هو الكلمات ، وطريقة بنائها وشكلها فى تكوين جمل واحد، أما الجمل نفسها فلا نتعلمها – بل هى كائنات نخلقها ونبدعها ، كلما أردنا أن نبادل أحدا شيئا من حديث ، وللكلمات تواريخها فتستطيع أن تتعقب الكلمة الواحدة الى أصول وجودها فى اللغة ، مستندا الى وثائق من معاجم اللغة ، أما الجمل فهى بنات ساعتها ، هى لحظة لا تمتد بتاريخ الى عهود سابقة ، اللهم الا أن تكون الجملة مما أعيد قوله عصرا بعد عصر ، حتى أضحت كالنقود المسكوكة ، يستخدمها المتكلمون جميعا على السواء ، وعندئذ تتخذ صفة الكلمة الواحدة، ويبطل كونها جملة الا منسوبة لمن أبدعها أول مرة . والكلام انشاء أصيل ، وليس هو بالحصلة المكسوبة ، وهو على نقيض اللغة ، فاللغة حصيلة مكسوبة بالتعليم نملكها لنستخدمها كيفما نشاء ما دمنا نستخدمها وفق قواعد بنائها . والجملة الكلام تجيء تأليفا جديدا من المتكلم كما قلنا ، وأما اللغة فمادة معطاة ليتصرف المتكلم فى صور استخدمها على النحو الذى يحقق له غايته .

وتمضى فى نهجها التفرقة بين اللغة والكلام، فاذا الخطأ فى اللغة غير الخطأ فى الكلام : الاول خروج على قواعد اللغة المعروفة ، والثانى على قواعد المنطق ، فقولك « ان النقيضين يجتمعان » . صحيح على قواعد اللغة ، فى تركيب الجمل ، باطل فى قواعد الكلام التى هى نفسها قواعد الفكر ، كما ان قولك « كان القمر مضىء » بضم خبر كان ، خطأ على قواعد اللغة فى تركيب الجمل ، ولكنه مقبول مفهوم فى الكلام : على أن الكلام الى جانب ذلك ، ليوصف بصفات كثيرة لا تصلح أن توصف بها اللغة من حيث هى لغة ، فتقول مثلا فى كلام قاله متكلم فى ظرف معين ، انه كان نابيا ، أو كان متسقا ، أو كان واضحا أوغامضا ، أو كان ينطوى على نزاهة فى الرأى أو على تعنت فيه . وهكذا وهكذا . دون أن تلصق أية صفة من هذه الصفات باللغة . وانه لجدير بالملاحظة دعما للفرق بين اللغة والكلام ، أن نقول ، ان أمثال هذه النعوت التى نصف بها الكلام – دون اللغة – كثيرا ما تصلح أيضا لوصف أنماط أخرى من السلوك فيقال عن رجل انه سلك سلوكا نابيا



وهكذا مما قد يدل فى تقديرهم على أن الكلام ضرب من السلوك ، على حين أن اللغة ليست كذلك .

على ضوء هذا الذى قدمته وعلى ضوء ما أسلفنا من تفرقة بين اللغة من جهة ، وطرائق استخدامها من جهة أخرى ، فى كلام يتبادل به الناس الفكر والشعور (والكتابة ضرب رئيسى من ضروب الكلام) .

ننتقل الى الحديث عن الفصحى والعامة تطبيقا لا أكثر ولا أقل .

اننا حين نعرض لهما ـ للفصحى والعامية ـ فنحن تجاه مجموعتين من الرموز ، هما مجموعتان من مفردات ، وقد تتشابه فيهما بعض هذه المفردات ، وللمتكلم أن يستخدم المجموعة الأولى ، أو المجموعة الثانية ، كما لو كان صاحب لغتين بينهما بعض الشبه ، ولكنهما وحدتان مستقلة احداهما عن الأخرى، كالعربية والفارسية مثلا ، للمتكلم أن يصطنع أيهما فى تبادل الفكر والشعور ، على الوجه الذى يراه أصلح فى كل ظرف على حدة . والسؤل الذى يفرض نفسه الآن هو : أهاتان المجموعتان على مستوى واحد من الصلاحية ، أم تفضل احداهما الأخرى ، أم أن لكل منهما مواقف خاصة وظروفا خاصة تكون فيها أصلح من زميلتها أداء ؟ .

وأول ما نلاحظة على ضوء التفرقة التى عرضنا لها ، أن الفصحى لغة مدونة المفردات ومدونة قواعد التركيب ، مما يكسبها الصفات الأساسية للغة بمعناها الذى حددناه ، وتلك الصفات التى تجعلها بمثابة الذخيرة المعلومة القريبة ، التى يستطيع صاحبها أن يتناولها على وجوه مختلفة كيفما شاء ، على حين أن العامية لا هى مدونة المفردات ، ولاهى ذات قواعد فى تركيب جملها ، ولهذا كانت الفصحى قابلة للتعلم بطريقة منهجية ، فى الوقت الذى تكتسب فيه العامية عن طريق السماع . ولهذا الفرق بينهما نتيجة أو نتائج ذوات خطر ، منها امكان التمييز بين الخطأ والصواب فى الفصحى ، لأن الصواب هو ما جرى على القواعد المدونة المدروسة ، والخطأ هو ما خرج على تلك القواعد . على أن هذا التمييز بين الصواب والخطأ متعذر فى العامية ، بل لا يكاد يكون له معنى أو محل ، لأن الخارج على مألوف الناس فى العامية يتكلم العامية كأولئك الناس سواء بسواء ، فلا خطأ هناك ولا صواب ، أما الخارج على مألوف الناس فى الفصحى ، فهو مخطىء كما يخطىء رواية التاريخ ، اذا هو لم يرو الحوادث كما تثبتها الوثائق . ثم تتولد عن ذلك أو تلزم عن ذلك نتيجة أخرى لها مكانتها البالغة ، وهى أنه لا تفاوت بين الناس فى ميدان العامية ، أو هو يوشك ألا يكون ، فلا فرق فى التحصيل والمعرفة بالعامية بين من هو فى سن العاشرة، أو من هو فى سن الستين ، الا فى الخبرات، أما أدات الكلام فتوشك أن تكون واحدة . وأما فى الفصحى فلأنها ذخيرة مدونة كما قلنا ، فالتفاوت لا شك فيه ، وهو قائم بين من درس ، ومن لم يدرس . أو بين المتعمق والمكتفى بالسطوح . فاذا قر لدينا أن دنيا الانسان تحددها حصيلة اللغة التى يتكلمها ، فهذه الدنيا اذن فسيحة الأرجاء أو هى ضيقة بمقدار مايملك الانسان من مفردات يركبها فى صور جميلة ، وتؤدى هذه القاعدة اذا ارتضيت الى نتيجة حتمية ، هى أن دنيا

أصحاب العامية بألفاظها لا منطلق فيها ، فاذا ما اتسعت آفاق المعرفة عند واحد منهم • وجد نفسه مضطرا الى اللجوء الى مفردات الفصحى يقيم بها الصور التى يريد بناءها •

ولنا بعد هذه المقارنة العامة بين مجموعتي الرموز اللفظية اللتين نحن بصددهما ، وأتعمد ألا أقول اللغتين ، لأن العامية ينقصها التدوين وتحديد القواعد ، اللذانهما أصل مميزات اللغة بمعناها المعروفة • أقول اننا بعد هذه المقارنة : اذا تركنا جانبا مجال الحديث الشفوى بين الناس ، ونظرنا الى مجال الكتابة « وهى محاريب اللغة ومتنفسها ، ومجلاها » فهل نجد حقا أسبابا أو شبه أسباب تدفعنا الى الحيرة عند الاختيار ، أنكتب بالفصحى أم نكتب بالعامية ؟ ولنا أن نسأل فى أعقاب ذلك : لمن نكتب بالعامية ؟ بدهى ، اننا حين نكتبها ، نكتبها لمن يقرؤها ، أى لمن تعلم القراءة • لكن تعلم القراءة لا يكون ابتداء الا فى مجال اللغة الفصحى ، اذ الفصحى وحدها – كما أسلفنا – هى التى تعلم تعليما منهجيا، ان لم يكن ذلك لفضلها الواضح فهو لأن التعليم المنهجي للعامية فيه ما يشبه الاستحالة، واذن فكل قارىء بلا ريب وبغير استثناء قد تعلم بعض أصول الفصحى لأنه تعلم القراءة ، فلماذا اذن لا نكتب له باللغة التى تعلم هو أن يكتب بها ويقرأ ، هذا من ناحية • ومن ناحية أخرى ، فلنا أن نسأل كذلك : فى أى مجال من مجالات الكتابة تتولد هذه الحيرة فى الاختيار ؟ انها لن تكون فى العلوم على اختلاف أنواعها بما فى ذلك على القطع الدراسات الاجتماعية والفلسفية والتاريخية، وغيرها من علوم انسانية ، ولن تكون على القطع كذلك فى العلوم الطبيعية ، التى تكاد تستغل لنفسها بلغة خاصة بها لها مصطلحاتها وأرقامها • لم يبق أمامنا الا مجال الأدب ، وفى هذا المجال الواسع الممدود حين نمعن النظر فيه ونقلبه ، فاننا واجدون أن نطاق الخلاف والمنازعة ضيق أبلغ الضيق ، فالشعراء من أنصار الشعر الأصيل ، العمودى والى جانبهم أولئك الذين يكتبون الشعر المنثور أو النثر المشعور ، هؤلاء وأولئك جميعا يختلفون فى أشياء كثيرة أجسم وأبعد اختلاف ، الا فى اللغة التى يستخدمونها ، فهم متفقون على الفصحى لغة كتابة على الأغلب الأعم • ونخرج من نطاق الحديث الأزجال والمواويل وما اليها من صور كتابة الأغنيات الجيدة فهى ضروب من الأدب الشعبى قائمة بذاتها لها آفاقها وأوساطها ، ولا اعتراض لأحد عليها ، بل على النقيض فتلك فنون فيها جمال ساذج ترتاح اليه النفوس ، ومن الخير تشجيع أصحابها على التجويد فيها ، والارتفاع بها • وهنالك كتاب القصة وكتاب المسرح ، يوشك كبارهم والرادة فيهم أن يتفقوا جميعا على اصطناع الفصحى ، وينجم الخلاف حين يكون الامر أمر حوار محلى بين طبقات معينة ، يفرض فيها أنها لم تسمع بالفصحى ، أقول يوشك كبارهم والرادة فيهم لنبذ الفريق الذى يلتجىء للعامية عن قصد خفى ، أو عن عجز يستره ، أو عن ترخص يؤثره • وليس هؤلاء قليلين مع بالغ الأسف •

فاذا ضاقت شقة الخلاف الى هذا الحد الذى أوضحناه ؛ بين المؤمنين بقضايا الأدب ، الجادين فى تناولها وعلاجها ، ففيم اذن هذه الضجة الكبرى التى تثار دفاعا عن استخدام العامية فى الأدب ؟

حول مناقشات الدستور

الشريعة الإسلامية كمصدر أساسى للتقنين

بقلم : عبد الحليم الجندى

تتدارس الجماهير ويتداول المتخصصون فى الجمهورية العربية المتحدة محتويات الدستور الدائم فى هذه الأيام ، كما يجرى تطوير القوانين لتكون فى خدمة المجتمع الاشتراكى ، ونحن فى هذه المناسبة ندعو الى تطبيق النص الوارد فى تقرير الميثاق عن الشريعة كمصدر أساسى للتقنين .

والمقصود بهذا المقال محاولة مختصرة لفتح باب المناقشة للجميع ، فى صلاحية الفقة الاسلامى لينهض أساسا قانونيا لنظرية الاشتراكية العربية وأساسا لوحدة الأمة العربية كما تضمنها الميثاق ـ فوق كونه قانون الأمة العربية الخالد ، وقانون مصر قبل الاحتلال البريطانى .

والمقصود بالفقة الاسلامى أو بالشريعة فى هذا المقال هو ما يتعلق بأحكام المعاملات المدنية ، وليس المقصود به فرض العقيدة الاسلامية على غير المسلمين ، بل ان من قواعد الاسلام تركهم وما يدينون ـ وألا يكره الناس على ان يكونوا مسلمين ، وان من الفقه ما يدع لهم اختيار شريعتهم فى أحوال .

ولقد طبقت عليهم أحكام المعاملات المدنية مثل المسلمين تماما ثلاثة عشر قرنا كاملة فى مصر ، وما زالت تطبق على هؤلاء وأولاء ، فى البلدان التى تطبق أحكام الشريعة المدنية .

والبحث الحالى بحث قانونى فيه تجريد وليس بحثا دينيا فيه عاطفة ، وهو بحث يقدمه كاتب قضى حياته فى تطبيق القانون المدنى الغربى وتطبيقاته ودراساته فى مصر وفى خارجها ، ويستهدف اليوم ارساء القواعد الاشتراكية القانونية ، والتبصير بالحقائق التاريخيه ، والاستفادة من عالم قانونى مترامى الأطراف يعلى قدر الاشتراكية ، ويشيد عليها صرح مجتمعاته السامية .

وهو الأب الشرعى لعالمنا الذى نعيش فيه . والمقصود كذلك ارتياد طريق واضحة ، آمنة ، قد تبلغ المشرع الاشتراكى مقصده فى سنين وربما فى شهور .

وبعد ان يتحقق لنا ذلك . باليسر المرجو ـ ستفيد الاشتراكية العربية لنفسها ، وتفيد الجمهورية العربية المتحدة لمبادئها ، وتفيد

الشريعة ، ويفيد الجيل الحالى ، بل تفيد البشريه اعظم النعم .

وتكون مصر امة صغيرة بحجمها وعددها . لكنها تحدث لكل العالم فوائد كبيرة بتراثها وتأثيرها ، وبموقعها الجغرافى ، وموقفها فى التاريخ ، وبقانونها الذى تستمده من الفقه الاسلامى ، الذى لم يبلغ شأوه اى فقه عالمى ، والذى اثبت صلاحيته لكل عصور التقدم .

***

أولا — التشريعات المدنية اصل جميع التشريعات ، وهى جماع فلسفة المجتمع — تقوم على عمد ثلاثة هى نظريات : الملكية ، وسلطان الارادة او حرية التعاقد ، والمسئولية .

والميثاق والدستور المؤقت — وقوانين الثورة صريحة فى هذه النظريات : ان الملكية مقيدة موجهة ، وان الحقوق جميعها ، ومنها التعاقد ، تستعمل فى حدود الخير العام للشعب . وأن التضامن الاجتماعى اساس مسئولية الدولة والفرد .

ثانيا — أ — والشريعة الاسلامية بنصوص صريحة من القرآن والسنة — وهما الدين كله — ومصدرا الفقه الأساسيان — هذه النصوص تعتبر الملكية استخلافا ونيابة ، اى وظيفة اى أنها تعتبرها موجهة لخدمة الجماعة يقيدها الحاكم كلما دعا الى ذلك داع من المصلحة العامة — وقد طالما طبقت هذه المبادىء — كما تعتبر الحقوق جميعها — من الأصل — منحا منحها الشارع للعباد ليعملوا فيها بما شرعت له الشريعة من ابتغاء مصلحة المجموع والفرد معا — نفس تعبيرات الميثاق الوطنى — وكذلك تعتبر التضامن الاجتماعى أساسا وحيدا للجماعة الاسلامية — نفس المادة السادسة من الدستور المؤقت — ويبيح فقهها أن يكون أساسا للمسئولية المدنية .

يقول السيد الرئيس جمال عبد الناصر :

« ونقف نحن العرب والمسلمين فى هذا الجانب من العالم نشهد الصراع الذى يدور بين هذه المذاهب المادية والمبتدعة فنعجب اشد العجب .. لأن مشكلة الفرد والجماعة التى حيرت كل المفكرين والفلاسفة فى اوربا منذ قرن او قرنين قد وجدت الحل الصحيح فى بلادنا منذ الف وثلثمائه سنة ، منذ نزل القرآن على محمد بن عبد الله يدعوا الى الأخوة الانسانية .. ويفصل مبادىء العدالة الاجتماعية .. فى سبيل النفع العام للجماعة من غير طغيان على حرية الفرد ، ولا اذلال له ، ولا انكار لذاتيته . فليكتف المفكرون بما بذلوا من جهد ، ولا يبحثوا منذ اليوم عن حلول أخرى لمشكلة الفرد والمجتمع ... ان عندنا الحل .. الحل الأول .. الذى نزل به الوحى على نبينا منذ الف وثلثمائه سنة .. هو الحل الأخير لمشكلة الانسانية » .

ومن ناحية اخرى :

(ب) فالأصول الشرعية التى تستنبط بها أحكام الفقه الاسلامى من القرآن والسنة والاجتهاد والمصلحة طريق واضحة الى جوار الطريق التى أسلفناها لاعداد تشريعات اشتراكية كاملة — متطورة — لا يحدها الا المصلحة المشروعة للأمة .

(جـ) ومنهج القرآن فى بيان الأحكام يتيح لنا الفرصة كاملة ، فهو منزل بشريعة أبدية لكل الأجيال — عالمية لكل القارات ، سامية تشد البشرية دائما الى اعلى — واسلوبه مجمل ليترك للناس التفصيل بما يلائم حياتهم ما داموا فى حدود أوامره ونواهيه .

وهذا المنهجان من مناهج الشريعة يدرسان الآن فى الجامعات جميعا وهما مسلمتان من مسلمات العلم .

(د) أما مبادىء العمل والتخطيط العلمية وحرية المراة ، فمبادىء أساسية فى الفقه ، بل وفى الدين ، فالأنبياء عملوا ، والصحابة عملوا ليعيشوا — كلهم — وائمة الفقه كلهم — والنبى يجعل العمل أساس الحياة ، والتخطيط للعلوم والصناعات فرض كفائى لا تسلم الأمة الا بأدائه . وتحديد الأسعار ومنع الاحتكار وتحديد أيام البيع — الى غير ذلك من

التخطيط للتجارة — مسلمات فقهية . أما عن العلم فقد فرض النبى التعلم على كل مسلم ومسلمة — ويحقق بذلك التعاون والتضامن الاجتماعى فهما مبدآن فقهيان — كما أسلفنا من ان الحقوق تعمل فى خدمة الجماعة . فليس التعاون والتضامن مجرد اصلاح اجتماعى .

أما حرية المرأة فهى مضرب المثل على تقدم الاسلام وفقهه الذى لم تبلغ مبالغه المرأة الأوربية حتى هذا القرن .

* *

ونحن اذ نقيم تشريعاتنا على أساس الفقه الاسلامى ، نصنع صنيعا واحدا يحقق مزايا بلا حصر . منها :

١ — أننا نربط أنفسنا بالأمم الاسلامية ، ونجعل النظرية الاشتراكية مسئولية اسلامية .

٢ — أننا نربط تشريعاتنا بتشريعات الأمة العربية فى الدول العربية الأخرى ، وهى جميعا تنص على أن الشريعة مصدر الحكم — أو مصدر التقنين وذلك وجه من وجوه وحدة التشريع .

٣ — أننا نمد الى شعوب الأمة العربية أقوى أسباب الوحدة ، وهو ، وحدة القاعدة القانونية .

ولقد دلت التشريعات العربية ، ومؤتمرات رجال القانون التى ينادى فيها بتوحيد التشريع العربى ، ابتداء من سنة ١٩٤٤ حتى شهر فبراير سنة ١٩٦٧ ، كما دلت الندوات بالجامعات وفى ادارة قضايا الحكومة ، ودل مؤتمر الدراسات الجامعية الأخير — وفيها جميعا العلماء والوزراء — كل ذلك وكثير غيره أدلة على أن الفقه الاسلامى يصنع الاشتراكية كما يصنع الوحدة .

ووحدة القاعدة القانونية لسلوك الفرد والأسرة . تجعل الوحدة نظاما قانونيا أساسه وحدة الذات . فتجمع الامة على شعاراتنا جميعها ، وهى الحرية والاشتراكية والوحدة .

٣ — أننا نربط تشريعنا الثورى بتشريعاتنا قبل نوبار وقبل الاحتلال ، ونعيد تيار التاريخ الى مجراه الطبيعى .

وانى لأجد لزاما على أن استلفت النظر الى مسائل اساسية :

المسألة الأولى :

أن رجال القانون كانوا فى كل مناسبة لوضع تشريع مدنى يرفعون شعارا واحدا ضد الاحتلال والاستغلال : هو المطالبة بأن تكون الشريعة مصدرا أساسيا للتقنين ، لأن فقهها كان ، وسيظل ، فى كل العصور صيحة تقدمية .

المسألة الثانية :

ان مجلس النظار أصدر قرارا فى ١٨٨٠/٧/٢٧ بوضع تشريع مدنى مطابق للشريعه ، وشكل لجنة لذلك ، ولجنة لانشاء المحاكم الوطنية . وقطعت اللجنة أبعد الأشواط لتنفيذ مهمتها ، فوجدت أعمالها شبه كاملة فى تركة « قدرى باشا » أحد أعضائها ، وكان ناظرا للحقانية .

وكان هذا القرار صيحة احتجاج على القوانين المنقولة عن الفرنسية ، والتى بطشت المحاكم المختلطة بالشعب عن طريقها .

لكن الانجليز احتلوا البلاد فى سنة ١٨٨٢ ، فاذا بمجلس النظار يعتمد القوانين الفرنسية ذاتها قوانين للقضاء الوطنى ، مدفوعا بعاملين هما : الخوف من أن يفرض جيش الاحتلال قانونا انجليزيا على البلاد ، والأمل فى أن يقبل الأجانب قضاء المحاكم الوطنية فتلغى المحاكم المختلطة .

ولقد اثبت التاريخ أن الانجليز ليس لهم قانون مكتوب يفرضونه على بلد يستعمرونه ، وبقيت المحاكم المختلطة تذيق البلاد ويلات احتلال قانونى وقضائى أستغله الانجليز أنفسهم فجلعوه بعد نصف قرن واحدا من التحفظات الأربعة (سنة ١٩٢٢) ، ثم صيروه ثمنا للمعاهدة سنة ١٩٣٦ .

المسألة الثالثة :

طالبت الأمة دائما بتنقيح هذه القوانين — فلما انتهت الحرب العالمية الثانية غمرت العالم الرأسمالى ، الذى تسير مصر فى فلكه ، موجة تنقيح القوانين لمقاومة الاتجاه الاشتراكى . أو للتصالح معه .

وفى سنة ١٩٤٨ سارت الى مجلس النواب جماعة من قضاة محكمة النقض وعلماء الجامعة المصرية الحاصلين على أعلى الشهادات العلمية من مصر واوربا . ومن فقهاء الشريعة ، مطالبين بأن تكون الشريعة مصدار للقانون . لكن القانون الحالى ، كان قد أعد ، ولم يكن ممكنا أن يتأخر صدوره ، لارتباطه بالغاء المحاكم المختلطة من ناحية ، ولأنه كان مطلوبا أن يطمئن الأجانب الذين سيطبق عليهم هذا القانون بعد الغاء هذه المحاكم فى سنة ١٩٤٩ من ناحية أخرى . فأعيدت صياغة القانون المنقول عن قوانينهم صياغة ترضيهم من المحاكم الوطنية .

هذا هو القانون الذى نعمل به الآن . وستجرى الثورة تغييره بلا جدال .

المسألة الرابعة :

فى سنة ١٩٦٢ سجل الميثاق وتقريره تناقض القوانين مع واقع الثورة وآمالها ، ووجوب عودة الامة الى اصولها ، ومما قاله التقرير :

« وعلينا ان نعنى بكشف حقيقة الدين .. ولكى تكون الشريعة الغراء مصدرا اساسيا للتقنين » . ذلك أن هذه القوانين قد فرضها على مصر فى سنة ١٨٧٥ ، فى جو الخيانة والانتهازيه ، رئيس وزراء غير مصرى ، هو نوبار ، كان همه أن يخدم شهوات الخديو اسماعيل وهو يغرق مصر بالديون فيؤدى الى الاحتلال البريطانى ، فلما احتل الانجليز مصر كان نوبار يقول : « انى ساغادر مصر مع آخر جندى بريطانى .. ! » بل اثبتت الوثائق الرسمية أنه ابتلى مصر بالمحاكم المختلطة . وقوانينها ليحمى شركات الاحتكار ، وكان نوبار على رأس واحدة من ثلاث شركات لم يكن هناك غيرها فى الستينيات من القرن الماضى . هى شركة الترام بالاسكندرية ، وشركة مياه القاهرة ، وقد وقع بنفسه عقد امتيازها كوزير اشغال ورئيس لها ! ، وشركة قناة السويس ، وقد كتب لديلسبس يعلن له بصراحة أن نظام المحاكم الجديد سيحمى شركة القناة بالنسبة للأجانب والأهالى !

لكننا اليوم أمة منتصره، تحارب الاستغلال فى كل صوره ، وتضع قوانينها على أساس دستورها وميثاقها ، فينبغى لها قانون اشتراكى مستقل يجعل الحقوق كلها فى خدمة الشعب وخدمة اصحابها انفسهم .

***

كل الطرق التى تؤدى الى تحقيق هذه الغاية محمودة ، والخيرة للمشرع .

أولا — ١ — ومن هذه الطرق أن تنتدب جماعة من أساتذة الشريعة ، فى الأزهر والجامعات يعهد اليهم بتقنين أبواب الفقه الاسلامى فى مجموعات يصوغ منها المشروع قانونه .

٢ — ومنها أن تعرض محتويات التشريع العصرى فصلا فصلا ، أو مضمونا مضمونا، او مادة مادة ، على جماعة من أساتذة الشريعة ليبدوا فيها آراءهم ، وما اذا كانت مسلمة فى الشريعة أو لها وجوه فى فقهها .

٣ — ومنها وسائل شتى — ليست الا تنقيحا لاحدى هاتين الخطتين ، أو اضافة اليها ، أو تحفظا عليها ، أو وصلا بين الخطتين .

والخطة الأولى تستغرق حياة جيل ، وربما حياة أجيال .

والخطة الثانيه قد تتيح تشريعا ، يصدر فى سنين وربما فى شهور .

وايا كانت الخطة فمن الضرورى أن تصحبها مبادرة مخططة من العلماء والجامعات واللجان المختصة ، لتجلية مبادىء الشريعة لتكون فى متناول القضاء الذى يطبق القوانين، والفقه الذى يتدارسها وعلماء القانون المقارن

فى العالم الحديث ــ بل لتكون مرجعا للقاضى وهو مكلف ، بأن يعمد الى الشريعة عندما تسكت النصوص ولا يجد عرفا .

وفى المجلس الاعلى للشئون الاسلامية الآن لجنتان تخدمان هذه الأغراض : أحدهما لجنة موسوعة جمال عبد الناصر للفقه الاسلامى ، والثانية لجنة تجلية مبادىء الشريعة لتكون مصدرا أساسيا للتقنين .

ثانيا ــ وعندى أن الأحكام التشريعية التى تقوم عليها الاشتراكية العربية تنهض بها آراء الفقهاء ووسائل الاستنباط التى أسلفناها وتدعمها ، فتعلن شرعيتها الى ابعد الحدود .

وقد تعترض الباحث فى الفقه الاسلامى مسألة الفوائد على رأس المال المقترض ــ وهى مسألة جانبية من محتويات القانون المدنى ، ولا تأثير لها من ناحية المبدأ على جعل الشريعة أساسا للتقنين . لكننا لا نتردد فى التنبيه الى أمور هى حجر الزاوية فى هذا الشأن .

* * *

فالنظرية الاشتراكية عموما لا تأذن باعطاء عائد أو اجر الا عن العمل والشريعة الاسلامية كذلك . فالنقود لا تلد النقود دون مجهود .

١ ــ ولكن : هل نظام القطاع العام الذى هو أداة الاشتراكية العربية الأول للتخطيط والتصنيع والاستثمار ، وبالجملة عماد النظرية الاشتراكية ووسيلة السيطرة الشعبية ، هل يتعامل القطاع العام بالربا ، أى بالفائدة التى يعنيها المرابون والمدينون المضطرون التى تسليم أنفسهم للمرابين .. أم أن الذى لا جدال فيه هو أن القطاع العام نظام اصلاحى جديد ، ليست له أهداف المرابين ، ولا أخلاقهم ، فهو لا يستصفى أموال مدينيه ، بل يفتح لهم الفرص . ولا يفتح مصارفه لتنمية ثرواته هو ، بل أموال الشعب التى تقدم الى المشاريع العامة والخاصة ، لتمكنها من النهوض بخدمة الجماعة . انه يقرض ويقترض ، ويؤمن أداء وظيفة حكومية ، وابتغاء مصلحة عامة ، ولا يأكل أموال الناس بالباطل .

٢ ــ والذى لا جدال فيه أن القطاع العام ينفق أموالا طائلة لادارته الذاتية ، وتحصيل أمواله ، ويعتبر ما يحدده من زيادة مئوية أو غيرها مما يلتزم به الفرد عند الرد (مصاريف) من التى يتكبدها للادارة والتحصيل ، وكذلك ما يضيفه من زيادة عند سحب المال منه يقابل المكافأة التشجيعية ليحض الناس على أن يقدموا أموالهم وعلى ان يدخروا .

٣ ــ والذى لا جدال فيه كذلك أن المجتمعات الاسلامية لم تعرف نظرية القطاع العام الذى هو أداة ضاربة للنظام الاشتراكى والذى يوجه الأموال الخاصة فى حدود الخير العام للشعب .

٤ ــ الاموال الخاصة التى قد يستخدمها أفراد لاقراض أفراد آخرين ستنحصر فى نسبة مئوية ضئيلة جدا بالنسبة للاقراض والادخار عامة .. وهى على كل حال أمست خاضعة للسيطرة الشعبية ، وللتوجيه الذى تتجه اليه الخطة خاصة والتوجيه لمصلحة المجموع عامة ، وأمر الصيغة الخاصة بفوائد قروض الأفراد متروك للمشرعين وللاقتصادين الاشتراكيين ، ويمكن قصر المقدار فيها على المصاريف ، ويمكن النص على المصاريف دون الفوائد مع الاطمئنان الى أن المجتمع الاشتراكى واقتصاده لا يحتمل اقراضا ربويا بين الافراد .

وعلى الفقه أن ينظر الى المسألة نظرته الى كل جديد ، فتصدر ازاءه بعد تكييف الوقائع فى ضوء النصوص والتقدم العصرى وقيام مجتمع القطاع العام ،مجتمع التخطيط ، مجتمع الملكية الموجهة والحقوق التى تعمل فى خدمة الشعب .

أضواء على الثورة الثقافية الصينية



ماوتسى تونج



لا يمكن لأى انسان - حتى أعداء النظام الشيوعى الصينى - أن ينكر تلك المنجزات الرائعة التى حققتها الصين خلال السبعة عشر عاما الماضية .

فلقد استطاعت الزعامة الصينية أن تبتدع نظاما للحكومة والحزب متشابك المناحى متعدد الأوجه ، يمارس النظام الشيوعى بوساطته السلطان على جميع أجزاء الصين الشاسعة الارجاء المكتظة السكان . وذلك فى كفاية مذهلة لم تحظ بها تلك البلاد على مدار تاريخها العريق .

وأمكنت الصين فى عهدها الاشتراكى أن تمضى قدما فى طريق التصنيع فى سرعة تأخذ بألباب الاعداء قبل الأصدقاء . ولقد ألمت بها خلال السنوات ١٩٥٩/١٩٦١ جائحة اقتصادية وحلت بها كوارث طبيعية أشرفت البلاد معها على المجاعة ، لكن خرجت من ظلماتها اسلم بنيانا واصلب عودا ، ولم تستجد مساعدة أحد أو تلتمس عون بلد من بلاد العالم كله ، والى عزيمة الشعب وايمانه بقيادته . تعزى قدرة الصين على تحقيق توازن اقتصادى يحسدها عليه الكثير من بلاد العالم . وبفضل انتعاشها الاقتصادى ، ارتفعت ايرادات الدولة فتيسر لها أن تدخل ميدان المساعدات الاقتصادية لكثير من دول آسيا وأفريقيا .

وفى مجال الاصلاح الاجتماعى ، وفق النظام فى الحد من الفوارق الاجتماعية والاقتصادية بين الناس ، وفى توسعة نطاق الخدمات العامة للسكان . ويطالعنا فى هذا المجال ارتقاء التعليم حتى لتوشك الأمية أن تختفى من أنحاء هذه البلاد التى تضم ربع سكان العالم .

ولقد لمست خلال زياراتي للصين في أعوام ١٩٥٧ و ١٩٦٣ و ١٩٦٥ قبسا من تلك الديناميكية التي تسرى في أوصال البلاد ، وتدفعها صوب الارتقاء الابداعي •

وليس التقدم المادي الا جانبا من المنهاج الثوري الذي يضطلع به الحزب الشيوعي الصيني • اذ لا يقتصر هدف الحزب على تشييد دولة قومية تستمتع بالرخاء والازدهار ، بل انه ليرنو لاقامة مجتمع جديد واستحداث نهج للحياة طريف • اذ لا ينحصر هدف الشيوعية الصينية في اقامة حكومة تباشر سلطانها القادر وتفرض سلطتها على جميع انحاء البلاد • كما أنها لا تقنع بمجرد كفالة اقتصاد وطيد الدعائم يتصل ارتقاؤه ويستمر نماؤه ولا تكتفي بتطبيق تلك الاصلاحات الاجتماعية التي يرنو الى تطبيقها المصلحون في البلاد البورجوازية الليبرالية أو التي طبقتها البلاد الاشتراكية الاخرى • أجل ، لا تتطلع الشيوعية الصينية لكفالة ذلك كله ، لأنها تعتبر هذه الأهداف مجرد وسائل تدنو بها نحو اقامة الشيوعية وفقا لرأى زعيم البلاد ماوتسي ـ تونج • فالشيوعية تتطلب ـ وفقا لهذا الرأى ـ تشييد مجتمع جديد ، لا يتم تشييده بفضل بناء مؤسسات جديدة ، لكن يتم كذلك بالاستعانة بعلاقات اجتماعية واقتصادية جديدة تعكس ايديولوجية جديدة • ومناط انبعاث الايديولوجية الجديدة ايجاد نوع من الناس لنظام اجتماعي جديد • ويقتضي تنفيذ هذا الرأى ، احداث تغييرات جذرية في أذهان الناس وقلوبهم •

ولكن ، ما هي الثورة ؟

الثورة حركة ديناميكية تنتاب المجتمع الذي يقدر له الله التغير والتحول والتحلل من جموده وتخلفه • وفي خلال جيشان المجتمع ينبعث قائد أو زعيم مبدع أو أقلية رائدة تتزعم المجتمع وتقود حركة التحرر • وتتبلور رسالة الزعامة في تعبئة طاقة المجتمع العاطفية لتستجيب لها • ويتم ذلك بأن تتولى ـ أى الزعامة ـ بث شحنة من طاقتها الذاتية في نفوس الشعب عن طريق أهل ثقته ليقوموا بمهمة الجسر بين الزعيم (أو العقل المبدع) والجماهير الحاشدة العاطلة عن الابداع بالطبع • وهذه الشحنة قد تكون رسالة دينية ، فكرية عنصرية ، توسع حربي ، آمال قومية في درء الظلم أو الرجاء في مستقبل أفضل •• الخ •

وفي خلال مرحلة الجيشان تسود العقيدة ويكون للعقائد الزعامة والقول الفصل • ولكن بعد ما تستتب الأمور للثورة وتستقر أوضاع النظام الجديد الذي اسفرت عنه الحركة الثورية يبرز الى ميادين الفعل رجال هم بحكم ثقافتهم ودرايتهم أصلح الناس لاستغلال طاقات الابداع وأوجه النشاط التي أسفرت عنها الروحانية الثورية : يستغلونها في توجيه المجتمع لتحقيق التقدم المادي والثقافي • ويظل المجتمع مندفعا في طريق التقدم الى أن تتحلل طاقاته الابداعية بفعل الزمن ، في الوقت الذي تبرز فيه مجتمعات فتية أخرى نجحت ثوراتها • ولقد أصبح يطلق على هؤلاء الرجال في العصر الحديث : الطبقة التنوقراطية ومنها الفنيون في كل علم وفن ، ومنها الاداريون والاقتصاديون •• أو ما يطلق عليه بكلمة شاملة : المثقفون •

فالمثقفون ـ بالمعنى السالف الذكر ـ يحجبون العقائديين على طول المدى ، أى بعد ما تخبو نيران الثورة وتبدأ شعلتها تخفت تدريجيا • وهذا ما لا يسلم به ماوتسي ـ تونج • اذ نجده في كتابه عن « التناقضات » يقرر بأن كل شيء يبرز على طول المدى نقيضه • وانبعاث النقائض يتيح للمجتمع مزيدا من التقدم • وهذا يخالف على طول الخط آراء ماركس بما تنادى به من تحقيق المجتمع الشيوعي حيث يعمل كل فرد وفقا لطاقته ويحصل من ناتج المجتمع على احتياجاته ، وهذه هي الجنة الموعودة في الكتب السماوية قائمة على الارض ، مع فارق ان العناية الالهية هي التي توفر في الآخرة احتياجات أهل الفضل • في حين يوفرها المجتمع الشيوعي في الدنيا لأعضائه • ذلك لأن ماو يؤمن بأن فكرة ماركس تعني الوقوف عند مرحلة معينة ، والوقوف يعني الجمود والتحجر ثم التخلف ، بينما التقدم البشري لانهائي ، وماو متأثر بلا شك بالفكرة

الصينية القديمة عن السكون والحركة أى « الين » و « اليانج » . فالسكون « الين » يتبعه حركة « يانج » تتبعها سكون « ين » يولد حركة « يانج » .. الى مالا نهاية . ويعتبر السكون والحركة وجهى التغير، بمعنى أن ليس السكون نقيض الحركة ، بل نقيضها ما يطلق عليه «النكوص» أى الرجوع الانحلالى الى فترة سابقة من التطور .

٢
جذور الثورة الثقافية

يتبلور هدف ماوتسى ـ تونج فى كفالة دوام الثورة . أو بعبارة أدق ، تحقيق سلسلة من الانتفاضات المتتابعة ، يفصل احداها عن الاخرى جيل أو أقل . ويؤمن ماو بأن لا شىء غير هذا يستبقى شعلة النضال الثورية متقدة . وها هنا يشير الى انبعاث طبقة جديدة من الصفوة الشيوعية فى روسيا وبقية بلاد أوروبا الشرقية تصدف عن الروح النضالية . ذلك لأن رجالها ـ فى رأيه ـ لم يوقدوا نيران الثورة ، ولكنهم ورثتها والمستفيدون من ثمراتها .

ويعتبر الصراع الطبقى أسلوبا قياسيا فى الايديولوجية الشيوعية لكفالة برنامج « ثورة لا يصدها عن سيرها عائق » . فلا تسعى الشيوعية الصينية لكفالة حالة من الاستقرار تنطلق قوى الانتاج فى ظلها ،لتحقيق الرخاء بصرف النظر عن أوضاع المنتجين فى الحال أو فى الاستقبال . ذلك لأنهم يرومون النجاح عن طريق توليد طاقات ديناميه متصلة الحلقات توصلهم الى غايتهم المرتجاة، أو بوساطة احداث موجات من الحركة ـ الموجة تلو الموجة ـ تحملهم الى مقصدهم . وما الثورة الثقافية سوى موجة منها .

واذا كانت النظرة الشيوعية تقرر وجود تغيرات كمية وأخرى نوعية ، فمن رأى الزعامة الصينية ان الصين قد مرت بطائفة من الاحداث نقلتها من التغيرات الكمية الى التغيرات الوصفية (أى النوعية) صوب التقدم والارتقاء والتسامى . ومن قبيل تلك الاحداث :الاصلاح الزراعى ، حملة المتناقضات الثلاثة ، وهدفت للقضاء على الفساد الحكومى ، حملة المتناقضات الخمسة وهدفت للتخلص من العيوب الذاتية وقمع المناهضين للثورة ، وتحويل الملكية الزراعية الى ملكية جماعية ، والبناء الاشتراكى متمثلا فى مشروع السنوات الخمس الاول والثانى ، فالكميونات الشعبية ، والقفزة الكبرى الى الامام .

فماو لن يرضى من وراء الثورة الثقافية بأقل من تجديد شباب ثورته الكبرى التى قادها سنوات طوال وحققت منجزات من أروع ماخطه التاريخ ، وان يستعيد لها الانفعال والايثارية والنظام . وغيرها من الصفات النبيلة التى لازمتها طوال سنوات النضال التى حفلت بالآلام والمتاعب وضروب البطولة. التى قل أن نجد لها ضريبا فى سجل الثورات . اذ يتبين للباحث من استقراء التصريحات التى القاها المسئولون الصينيون أن الباعث الكامن وراء « الثورة الثقافية » شعور الزعامة بالقلق الشديد من تحلل المبادىء الثورية ، بفعل المغريات المادية التى تترتب عن غلبة المثقفين على العقائديين .

والحق ، مرد الثورة الثقافية تفكير ماوتسى ـ تونج وحده ، ولا ترجع بأصلها الى الماركسية أو اللينينية ولكن الى تجربته وانطباعاته الفكرية . أجل ، ان مردها تلك المثالية التى يتخيلها فى ذهنه عن الثورة فى ابان سنوات وجودها فى القفار وعلى جبال تشيكانج وفى كيانجسى وفى كهوف ينان .

وتنبى شريعة الثورات على انها تنبثق من بين تضاعيف مكابدات الشعب والمظالم الواقعة عليه ، الأمر الذى يدفعه للاعتراض على ظالميه، فيتطور الاحتجاج الى انتفاضات شعبية . يختلف الأمر بالنسبة لثورة ماو ابان العشرينات والثلاثينات ، فلقد انبعثت من بين تباريح آلام الريف الصينى وكروبه . أما الثورة الثقافية الحالية فلم تنبعث من أدنى الى أعلى ، بل لقد فرضت فرضا من أعلى : أى من صاحب السلطان ، ولم تؤجج نيرانها اعتراضات شعبية على مظالم اقتصادية أو اجتماعية ، ولم يوقدها جيشان سياسى ، فالزعامة وحدها هى التى استثارتها ونفخت فى الرماد فأحالته ضراما .

وينبئنا التاريخ ان الثورات تتجه للقضاء على أناس محددى الشخصية تعتبرهم المسئولين عن آلام الشعب والقيود التى يرسف فيها ، ويكمن فى القضاء عليهم كفالة العدالة والارتقاء للمجتمع • وهذا يغاير الحاصل بالنسبة للثورة الثقافية ، اذ لا يتجسد أعداؤها فى أشخاص وهيئات تبتغى التخلص منهم ، لكن أعداءها معانى وأطياف • فالحق أن ما تواترت به الأنباء عن أسماء أفراد فى الحزب لايقصد منه سوى تقريب أهداف الثورة لعقول العامة التى لا تفهم سوى الماديات والمرئيات وتقصر أفهامها عن المعنويات •

وتعنى الثورة الثقافية فى صميمها مضاعفة الجهود لتغيير أذهان ملايين الصينيين وعقولهم• ويبدو ان الجهود الماضية لم توفق التوفيق

الأولى ـ حملة الاصلاح الزراعى لتدمير الاقطاع وطبقة ملاك الأرض •

الثانية ـ حملة مقاومة أمريكا ومساعدة كوريا لمنازلة الامبريالية الامريكية واقتلاع تأثيراتها الضارة من المجتمع الصينى •

الثالثة ـ مطاردة المناهضين للثورة للقضاء على المعارضة •

الرابعة ـ توجيه تجريدات ضد البورجوازية الحضرية •

الخامسة ـ حركةاعادة التشكيل الايديولوجى وقد رنت الى تغيير نظرة الناس جميعا وانماط تفكيرهم واتجاهات ولائهم • وانصبت الحركة بالذات على المثقفين •

واتخذت هذه الحملات سبيلها فى غضون سنوات النظام الاولى • وتجب ملاحظة أنه وان أدرجت مسألة اعادة التشكيل الايديولوجى فى

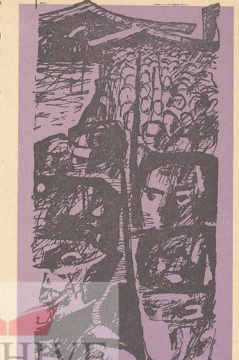


ليوتشاو تشى

شواين لاى

المنشود ، الأمر الذى أوجب أن يشن النظام الشيوعى حملة جديدة جسيمة • فبعد انقضاء ثمانى سنوات على تسلم الشيوعية زمام الحكم حقق النظام منجزات رائعة لم يكن يتصور تحققها فى الصين ، الأمر الذى أفعم قلوب القادة ثقة فى المستقبل • ففى ٢٦ يونية ١٩٥٧ ألقى رئيس الوزراء « تشو ان ـ لاى » خطابا فى الدورة الرابعة للمؤتمر الشعبى الاول ، لفت فيه النظر الى نجاح النظام الجديد فى تمكين سلطانه • وعزا هذا النجاح الى توجيه خمس حملات رئيسية :

بند خاص ، لكن الواقع أن كل حملة من الحملات الاربع الاخرى قد حوت صورا من اعادة التشكيل الايديولوجى • ومصداقا لهذا الرأى ، تضمن الاصلاح الزراعى بث الوعى الطبقى فى نفوس الفلاحين وتدريبهم على خوض غمار الصراع • وتضمنت حملة مقاومة التغلغل الامريكى ازالة الآراء والأفكار ذات الصبغة الامريكية من العقول • كما اشتملت الحملة ضد المناهضين للثورة على دفع المتخلفين فكريا للحاق بركب الايديولوجية الشيوعية • وأخيرا تضمنت الحملة الموجهةضد البورجوازية الحضرية



مناهضة الايديولوجية البورجوازية والسلوك البورجوازى فى الحياة الاجتماعية ، وقمع الرأسمالية فى الحياة الاقتصادية ٠

من ذلك يستبين للباحث أن النظام الشيوعى ما انفك منذ بداية عهده بالحكم فى الصين يعلق أهمية كبرى على عملية تغيير أذهان الناس وقلوبهم ٠ لكن دلت تجاربه على ان تحقيق هذه العملية عسير الى أقصى الحدود ٠ وفى الحق كان يسيرا على النظام تجريد ملاك الارض من أملاكهم ونفوذهم واستصفاء الخطرين ، وأيسر من ذلك استيلاء الدولة على معاهد التعليم التى تمولها الحكومة الامريكية وتنقية برامج التعليم من المواد الدراسية المتأثرة بالفكر الامريكى ، واخماد أنفاس المناهضين للثورة وفرض النظم التى تضعها الثورة للصناعة والتجارة ٠ ورغما عن ذلك كله ، ما برحت المثل غير البروليتارية قائمة ، اذ أيقن المسئولون بعد الحملات المتعاقبة الرامية لاعادة التشكيل الأيديولوجى وكفالة الاصلاح الفكرى أن معركتهم للفوز بعقول الجماهير وقلوبها لم تتقدم التقدم المرتجى ٠ فما يزال المثقفون يضمرون آراء بورجوازية وما يزال تسير الشعب رغبات وتطلعات لا تليق بمجتمع اشتراكى جماعى ٠

ومهد تعزيز الثورة ــ وهو فى جوهره ثورة سياسية ــ الطريق للثورة الاقتصادية التى تجلت فى مشروع الخمس السنوات الاولى (١٩٥٣ / ١٩٥٧) وفى التحول صوب الاشتراكية الذى بدأ عام ١٩٥٤ بعد انقضاء مرحلة دعيت بـ « الديمقراطية الجديدة » واتسمت بتطبيق سياسة معتدلة تنحو لتهدئة مخاوف السكان ونيل ثقتهم بالنظام ،وتشابه من ناحية المبدأ «السياسة الاقتصادية الجديدة» التى اتبعها لينين فى بداية النظام الشيوعى السوفييتى ٠

وقامت دعائم التحول الاشتراكى على تنظيم الاستغلال الزراعى وفقا للقواعد الجماعية ، واحالة المؤسسات الصناعية والتجارية الخاصة الى مشروعات اشتراكية ٠ وما كانت هذه المنجزات الايجابية التى حققها النظام والتى تجلت فى رأب ما صدعته الحروب والثورات من بنيان الاقتصاد الصينى لترضى طموح القادة ، اذ تاقوا لاحداث ثورة جامعة تتضمن مظاهر الحياة وأطوارها : سواء اتصلت بالفرد أم الجماعة ٠

اذ اتضح لهؤلاء القادة انه تحت الانقياد الظاهرى والامتثال السطحى ، ما يزال الناس يتعلقون بافكار ويلتصقون بوجهات نظر تعادى ــ أساسا ــ التنظيم الاقتصادى والاجتماعى الجماعى الذى يعتبره قادة الشيوعية الصينية لباب مجتمعهم المستحدث ٠ وخشوا ان تثبت هذه الآراء والافكار فى أذهان الناس فتعيق ــ على طول المدى ــ المكاسب التى حققها النظام أو فى سبيل تحقيقها ٠ وهذا هو تفسير الانذارات التى توجه الفينة بعد الاخرى باحتمال انبعاث الرأسمالية وعودة الحياة الى الايديولوجية البورجوازية ؟

وان الكارثة الاقتصادية التى حلت بالصين طوال الفترة ١٩٦٠ / ١٩٦٢ بفعل العـوامل الطبيعية بالنسبة للزراعة ، وانسحاب الخبراء السوفييت بالنسبة للصـناعة ، قد ارغمت القـادة على التراجع عن كثير من الاجراءات الاشتراكية ٠ ويطالعنا من قبيل المثال :السماح للفلاحين بزراعة مساحات صغيرة زراعة خاصة وبتربية الماشية ، وبيع منتجاتهم الخاصـة فى الأسواق ، كما أدخلوا نظام الحوافز المادية على الصناعة ٠ وساهمت هـذه الاجراءات – وعوامل أخرى – فى انعاش الاقتصـاد الصينى حتى غدا أقوى مما كان عليه فى سالف الايام ، ومضى قدما فى طريق التقدم والارتقاء٠

وبالتالى ، لا تتمثل المشكلة الرئيسية التى تجابه القادة فى ابتكار ادارات حكومية جديدة أو اقامة مؤسسات اقتصـادية حديثة ، لكن تتبلور المشكلة فى علاج حالة الناس العقلية ٠ بمعنى استدامة روح الحماسة والاقبـال على العمل ، أى ابقاء جذوة الابتداع مشـتعلة فى نفوسهم ٠ فالتحدى الذى يجابه الشيوعيـة الصينية اقتصاديا أو سياسيا بالمعنى الضيق لكنه تحد سيكلوجى وثقـافى ٠ وأكيدا ، يعكس اصطلاح « الثورة الثقافية البروليتارية الكبرى » طبيعة المشكلة فى احكام بالغ ٠

٣
اتجاهات الثورة الثقافية

بدأت أحوال الصين تتكشف لماو عن تطلع الكثيرين الى تحسين أحوالهم المعيشية وايثار الهناءة المادية على الأيديولوجية ٠ ويقرر ماو أن هذه النزعة قد باغتت روسيا بعد وفاة ستالين وأنه يربأ ببلاده أن تقتفى أثر روسيا التى أمسكت بتلابيبها – كما يقول – النزعة الانحرافية وأسلمتها للبورجوازية ٠ وبعبارة أدق ، ينشد ماو تجديد شباب الثورة والحفاظ على القيم التى اعتنقها الحزب فى صدر شبابه٠

وانطلق ماو منذ يونية ١٩٦٦ يعمل لتحقيق غايته فى ارجاع الصين الى عهد تسـوده البساطة والخشونة والقيم الخلقية ٠ فلا بدع وهذه هي الغاية ، أن تحط الثورة الثقافية بأثقالها على كواهل أولئك الذين تؤثر بنات أفكارهم فى عقول الشعب ٠ وتأييدا لهـذا الرأى ، يتركز الهجوم على الروائيين ومؤلفى المسرح والسينما والشعراء والمؤرخين ورؤساء التحرير وأساتذة الجامعات ٠٠ وبعبارة شاملة على المشتغلين فى مجال الأفكار : أولئك الذين ينقلون آراءهم للغير ، ونظراؤهم فى الاتحـاد السـوفييتى يكونون اليوم صفوة المجتمع ويستمتعون – بالتالى – بمستوى معيشة رفيع ويحظون باعتبار خاص ٠ وكان عبء الثـورة الثقافية أشد ما يكون على المسئولين عن الدعاية والتثقيف الايديولوجى وتنفيذ سياسة الحزب الثقافية ٠

ولقد صكت الثورة الثقـافية اصـطلاح « الانحرافية » ٠ ولا تقصد به الوصف الذى دأب كتاب الصين على اتهام مخالفيهم السوفييت ومن يشايعهم به ، ولكن أصبحت كلمة منحرف سبة تطلق على من يتمسـك بالقيم والآراء والمشاعر والمطامع وعلاقات الولاء المنحـدرة من الماضى ٠ ونورد من قبيل المثال طائفـة من مصادر الانحرافية :

أولا – يتعاون كثير من الصينيين مع النظام بدافع وطنيتهم ، وليس بدافع من ايمانهـم بالشيوعية ٠ ومثل هـؤلاء على اسـتعداد للتضحية بكل شئ لمساعدة بلادهم على التخلص من رواسب التسلط الاجنبى وبناء دعـائم أمة قوية مستقلة ، لكنهم لا يتحمسون لبرنامج الحزب السياسى ويصدفون عن منهاجه الفكرية٠

ثانيا – ساندت كثير من العناصر المتحررة مشروعات الحزب الشيوعى الصينى الاصلاحية لكراهيتها النظام الاجتماعى القديم ٠ لكنهـا لم تعبأ بتلك الايديولوجية التى يؤمن الشيوعيون بضرورتها لتنفيذ برامجهم ٠ وفضلا عن ذلك هاجم الشيوعيون ما أسموه – تهكما – النزعة الاصلاحية والمصلحين ٠ اذ اعتبروهما نقيضين للثورة والثوريين ٠ أما المنافحة عن الاصلاح التـدريجى الجـزئى ، فيعرض صـاحبه للادانة بالانحرافية ٠

ثالثا – يطالب فريق من الناس بتحسين أحوال المعيشة ويتوق البعض للاستمتاع بثمار

التقدم والارتقاء التى حققتها البلاد أخيرا ٠ ويجافى هذا الاتجاه ما تنادى به الشيوعية الصينية من التزام المعيشة النظامية الصارمة وتقبل المشاق والصدوف عن الراحة والهناءة الشخصيتين واعتناق مبدأ صلابة الطبع والخلق ٠

رابعا ـ لا يعتنق الكثيرون النظرية الماركسية عن « الطبقة » و « الصراع الطبقى » ٠ وحقيقة الحال أن فكرة « الصراع الطبقى » غريبة كلية عن الفكر الكونفوشيوسى المأثور الذى يعلى من قدر التوافق الاجتماعى ، على حين يعتبر الشيوعى المثقف اصطلاح الوعى الطبقى مناط الفكر الثورى ودعامته ٠

خامسا ـ لايبدى كثير من المثقفين استعدادهم للتمشى مع المنهاج الشيوعى ، وان تظاهروا بالخضوع لمطالب الحزب المتصلة بالمشاكلة الايديولوجية والاصلاح الفكرى ٠ ولما أرخى المسئولون هيمنتهم على الاتجاهات الفكرية ، نزع كثير من المثقفين نحو توكيد استقلاله ، بل وعبر البعض عن نزعته البورجوازية أو المناهضة للبروليتاريا من وراء ستار الالفاظ المنمقة وخلف قناع الشعارات ٠

سادسا ـ ما تزال القيم الاجتماعية والثقافية العتيقة قائمة على الرغم من التنديد الرسمى بها ٠ ويدخل فى نطاقها : التعلق بالموطن والعائلة ، استقباح الحياة الجماعية والنفور من تشارك المصالح ، توقير الكونفوشيوسية ومنهاجها فى الحياة ، انصراف المشاعر والأحاسيس الى العادات الاجتماعية المتوارثة ٠٠٠ الخ ٠ وما انفكت هذه القيم تقاوم التغير وتقف فى طريق التحول السياسى والاجتماعى الذى يسعى القادة للقيام به ٠ وتتجه الثورة الثقافية الى هدم هذه التقاليد المنيعة من أساسها ٠

سابعا ـ يضيق الفنيون وأهل الخبرة ذرعا بالتدخل السياسى فى مجالات نشاطهم ٠ وانهم ليصدفون عن المبدأ الشيوعى القائل بأن تكون القيادة للسياسة ، وأن تخضع المسائل الفنية والتكنولوجية للعقيدة ٠ اذ يضع التنوقراطيون الاساليب الفنية والكفاية فوق العقيدة السياسية والايديولوجية ٠ ويتضمن فريق الفنيين : الأساتذة الذين يمجدون التثقيف الأكاديمى ، والخبراء فى العلوم والفنون الذين يشعرون بأن الماركسية اللينينية لا تقوم مقام الخبرة الفنية بأية حال من الأحوال ٠

ثامنا ـ ثمة من بين الشيوعيين أنفسهم جيل من الشباب لم يجابه ذلك الكفاح الشاق الذى اتسمت به سنوات الحركة الشيوعية الاولى فى الصين ٠ فهم لايشاركون آراء قدامى المجاهدين الذين عركتهم المشاق والصعاب ٠

تاسعا ـ يتوق بعض الشيوعيين أن تعتنق الزعامة وجهة نظر أعظم اعتدالا وأكثر واقعية، فهم لا يوافقون على الاسراع بتنفيذ برنامج النظم الجماعية ٠

عاشرا ـ ان وجود القطع الزراعية المستغلة استغلالا خاصا وتطبيق الحوافز فى الانتاج الصناعى والمزايا التى يحصل عليها الرأسماليون الصينيون السابقون ٠٠ الخ ليمثل خطرا ـ فى رأى الزعامة الصينية ـ على الكيان الاشتراكى ، ويخشى أن يكون نذيرا باحياء الرأسمالية ٠


لين بياو

وتتبلور وسيلة تغيير عقول الناس وقلوبهم فى التعليم والتثقيف الايديولوجى وفى الدعاية ومناط التعليم الشيوعى الصينى أن يخدم السياسات البروليتارية · فواجب التعليم الاول اذاعة الايديولوجية الشيوعية وابراز نوع جديد من الناس بعقلية جديدة وانماط سلوك جديدة · ويتم هذا الفعل على ثلاث مستويات قاعدية على الأقل ·

الأول — اعادة صياغة أفكار الجماهير ودوافعها على أوسع نطاق · وما التثقيف الاكاديمى الا جانب ثانوى فى التعليم العام فى الصين الشعبية · ويكمن أهم أغراض التثقيف الشيوعى فى تعليم الشعب حب الحياة الجماعية ، وأن يعمل فى سبيل الصالح المشترك وفقا لما تعينه الدولة (والحزب بالطبع) وأن يتقبل تضحية المنافع المادية ومتعه الحالية فى سبيل نجاح الثورة على طول المدى ·

الثانى — توجيه الجهود التعليمية صوب رفع مستوى شباب الأمة بالذات · فالجيل الجديد دعامة الحركة الشيوعية الصينية ومنه يستمد كادراته ، ومن صفوفه سيبرز زعماء الحزب فى مستقبل الأيام · وعلى أيديه تواصل الامة سيرها · ولذلك يحتم القادة الحاليون تعليم الجيل الصاعد الأخلاق الشيوعية ، ويجب أن تبث فيه روح الاخلاص للشيوعية والتفانى لقضيتها ·

الثالث — على الرغم من حملات الاصلاح الفكرى المستمرة ، مايزال كثير من المثقفين يستعصى على علاج كراهيته للشيوعية · فأفراد من المثقفين قد اعترفوا بأخطائهم وقدموا العهود والمواثيق على تقبل المذهب الشيوعى عن اخلاص وصفاء نية ، ولكن ما ان تخف قليلا قبضة النظام حتى تجد نفسيتهم المناهضة للآراء البروليتارية تعبيرا لها فى صورة أو أخرى · وهم وان تولوا تنفيذ مايطلب منهم ويتبدى الاخلاص للنظام من أفعالهم وأقوالهم ، لكن عقولهم وقلوبهم تظل — أساسا — لا تريم عن بغض الشيوعية والضيق بنظرياتها ذرعا · ولذلك يحتم النظام الفوز بولائها ، لاستحالة تعويض خبراتها الفنية والادارية ·

ولقد أقنعت أحداث أعوام ١٩٦٠/١٩٦٢ (الضائقة الاقتصادية) قادة الحزب الشيوعى الصينى بضرورة ترسيخ برنامج التعليم والتثقيف الأيديولوجيين الى أعظم حد · فكان أن شنت حملة « التعليم الاشتراكى » وهدفت الى اعادة احترام مايطلق عليه «الحمية الثورية» والايحاء الى الناس بضرورة اشهار صراع طبقى مرير متصل الحلقات ضد الآراء والأشخاص غير البروليتاريين · ففى ديسمبر ١٩٦٤ ، ألقى رئيس الوزراء « تشو ان — لاى » تقريرا عن هذه الحملة استخدم فيها للمرة الأولى عبارة « الثورة الثقافية » وقال فيه « من الضرورى احداث تحول أساسى فى البورجوازية والاقطاع وغيرهما من الأوضاع الأيديولوجية التى لاتتفق والقاعدة الاقتصادية الاشتراكية ، والنظام السياسى · وأن تمضى قدما حتى النهاية بالثورة الثقافية على الجبهتين الأيديولوجية والثقافية ·

فالثورة الثقافية البروليتارية الكبرى فى عام ١٩٦٦ ليست حدثا مفاجئا ، لكنها مرحلة جديدة ، وأشد عنفا لمعركة الشيوعيين التى يشنونها دواما بعقول ملايين الصينيين وقلوبهم ·

٤ — أحداث الثورة الثقافية

دفع اخفاق مشروع القفزة الكبرى الى الأمام الذى بدأ عام ١٩٥٨ الخلاف الفكرى بين قادة الحزب الى سطح الأحداث · ففى مؤتمر عقدته لجنة الحزب فى عام ١٩٥٩ بمدينة لوشان ، كان من رأى «ليو شاو — تشى رئيس الجمهورية (وانضم اليه آخرون من أعضاء لجنة الحزب الدائمة) العدول عن مشروع الكميونات وما يتضمنه من الغاء الملكية اطلاقا ، وتذويب الاختلافات بين أوضاع الناس المادية اطلاقا ، وتطبيق نظام التعاونيات عوضا عنه · يضاف الى ذلك اعتناق سياسة اقتصادية معتدلة تستند على حقائق موقف الصين وقدراتها · كما نادت هذه الجماعة بالتعاون الوثيق مع الاتحاد السوفييتى نظرا لحاجة الصين الماسة الى خبرات السوفييت التكنولوجية ، والى مساندتهم العسكرية تجاه الامبريالية

الأمريكية • وطالبت كذلك بالحد من اطلاق الشعارات والعبارات الطنانة لينصرف العاملون للعمل المجدى •

أما ماو تسى ـ تونج وشيعته فكان من رأيهم الاستمرار فى السياسات الاقتصادية المتطرفة واظهار المزيد من الروح العدائية تجاه الاتحاد السوفييتى ، وأن يكون الحكم للعقيدة وأن تجب الخبرة عند الاقتضاء •

واذا كان مؤتمر لوشان قد أسفر عن انتصار رأى ماو ، لكن الأزمة الاقتصادية الطاحنة التى جابهت الصين خلال الفترة ١٩٦٠/١٩٦٢ قد أجبرته على قبول التساهل فى تطبيق آرائه والتخفيف من صرامة اعتناق مبادئه فيما يتصل بالتجارة والصناعة والزراعة • ويأتى فوق هذا كله السماح للمثقفين بقدر كبير من الحرية ، وتلك هى فترة المائة زهرة • والتعبير مقتبس من مثل صينى عتيق مؤداه « دع مائة زهرة تتفتح واترك مائة مدرسة فكرية تتصارع » كناية عن حرية الرأى والنقد البناء • بيد أن اجتماع اللجنة المركزية فى دورتها العاشرة خلال أيام ٢٤/٢٧ سبتمبر سنة ١٩٦٢ ، قد أنهى فترة الحرية الثقافية النسبية • فلقد أشار ماو فى هذا الاجتماع الى أن انتزاع القوة السياسية عن سلطانها يتطلب قبل أى شىء آخر اعداد الرأى العام للعمل فى المجال الأيديولوجى •

وأيا ما تكون الحال ، يرجع العهد بالثورة الثقافية الحالية الى فبراير ١٩٦١ وقتما كتب المؤرخ الروائى « ووهان » مسرحية عنوانها « عزل هاى جوى » وتحكى فى الظاهر قصة موظف نزيه كان يخدم الدولة فى عهد احدى أسرات الصين الملكية القديمة ، عزله الامبراطور لدفاعه عن الفلاحين ضد التعسف والطغيان • ومن استقراء سياق المسرحية يتبين أن هدفها مهاجمة ماو تسى ـ تونج لقيامه عام ١٩٥٩ باستصفاء بعض عناصر الحزب وفى مقدمتها « بينج تا ـ هواى » •

وتابع المؤرخ « ووهان » وغيره خلال الأعوام الثلاثة ١٩٦١/١٩٦٣ نشر الأقاصيص والحكايات الرمزية يشجبون فيها سياسة ماو وآرائه :

١ ـ فى يونيه ١٩٦١ نشر « ووهان » قصة عن موظف حكومى فى التاريخ القديم ظلمه القائم على السلطان فعزله عن منصبه ثم تبين له خطاه فعينه وزيرا للحربية •

٢ ـ وفى سنة ١٩٦٢ نشر قصة رمزية أخرى تحكى سيرة زعيم عسكرى قديم وقع ضحية اتهامات باطلة زجها اليه الامبراطور لعدم ثقته فى قواده • وفى هذه القصة ، أشار « ووهان » الى الانتكاسات التى يكابدها أصحاب السلطان لعدم اهتمامهم بالموقف الايجابى واهمالهم نصيحة أصحاب التجارب •

٣ ـ وفى غضون أعوام ١٩٦١/١٩٦٣ نشر « تنج تو » سكرتير الحزب عن مدينة بكين والمسئول عن التوجيه الثقافى للعاصمة سلسلة من التعليقات فى صحف بكين تحت عنوان « مسامرات مسائية فى نيشان » و « مذكرات من قرية العائلات الثلاث » • واستعان فى تعليقاته بالتورية والتلميح للتعريض بسياسة ماو ونظرياته وطرائق زعامته • واستخدم الأقاصيص الرمزية لانتقاد عزل المخالفين لسياسة الزعيم • وأشاد بما أسماه « روح التمرد التى يأبى أصحابها الانصياع للمظالم ويكافحون جور الجائرين •

٤ ـ وفى مناسبة أخرى كتب « تنج تو » عن أناس يملأهم الزهو والغرور فيصدفون عن تقبل نصائح من هم أقل منهم مركزا ، وينساقون مع تيار المتملقين • وانتقد خطة القفزة الأمامية الكبرى عن طريق ايراد قصة رياضى تباهى بقدرته على القفز بصورة لم يعرفها تاريخ الرياضة ، فكان الفشل حليفه • وأورد فى مقال آخر حكاية رجل اشتد به الطمع لدرجة أبعده طمعه عن الواقع وألزمه الخيال : اذ كانت لديه بيضة واحدة أمل بفضلها تكوين ثروة ضخمة فى غضون عشر سنوات• ويعرض الكاتب هنا بمشروع ماو عن اللحاق بالطاقة الصناعية البريطانية فى عشر سنوات •

وتعتبر مقالات « تنج ـ تو » السالف الذكر أشد ماوجهت به سياسة ماوتسى ـ تونج » • ويتضح هذا من قلة اعتماده على قياسات

التشبيه التاريخية • فلم يستتر وراء الأحداث الماضيات للحملة على الأوضاع القائمة مثلما فعل غيره ، بل مضى يسخر مما أسماه «الخطب الجوفاء» و « الحماس الأرعن » و « الاوهام الفاسدة » موجها الحديث الى شيعة ماو • ونورد فيما يلي مثالا لنقد هذا الكاتب لطائفة من شعارات ماو الرئيسية :

« من قبيل المصادفة المحضة أن طفلا من جيرتي قد صنف في أيامنا الكثير من الأحاديث الضخمة الجوفاء عن طريق محاكاته أساليب الشعراء المشهورين • ولقد كتب هذا الطفل حديثا شعرا أسماه تمجيد العشب البرى لا يعدو أن يكون لغوا فارغا • اذ كتب : السماء والدنا والارض العظمى أمنا والشمس مرضعتنا وريح الشرق سندنا وريح الغرب عدونا • فهي وان كانت كلمات جذابة لكن سوء استخدام مثل هذه الكلمات قد أحال الشعر بأسره الى نغمة نشاز » •

وتألفت المعارضة أساسا من كتاب ثلاثة : ووهان المؤرخ و « تنج تو » و « ليو مو ـ شا » مدير جبهة العمل المتحدة في لجنة الحزب لمدينة بكين • وما هل شهر يوليه ١٩٦١ حتى نشرت الجماعة سبعا وستين مقالة بالاضافة الى حوالى التسعين مقالة كتبها « تنج تو » وحده • وانحصرت حملات الجماعة في مهاجمة مشروع القفزة الكبرى الى الامام وفي سياسة ماو المتصلة بطرد كبار الموظفين •

وماكان لهذه الجماعة الجرأة على سلوك هذا السبيل لو لم تستند على تأييد شخصيات قوية في الحزب •

واستجاب ماو تسى ـ تونج للتحدى :

١ ـ ففي ديسمبر ١٩٦٣ أعلن بداية حملة جماهيرية جديدة مدارها ان على البلاد بأسرها وقيادات الحزب بالذات أن تتعلم من جيش التحرير الشعبى • وظلت أجهزة الاعلام تردد رسالة الزعيم طوال ثلاث سنوات •

٢ ـ تحدث الى الكتاب الصينيين قائلا انه لم ينجز من عملية التحول الاشتراكى سوى القليل للغاية ، ولا شك ان الموتى (ويقصد حكماء الصين القدامى وبخاصة كونفوشيوس) لا يزالون يهيمنون على كثير من مجالات الفكر وأن كثيرا من الشيوعيين يبدون غيرة وحماسا فى اعتناق الفن الاقطاعى والرأسمالى ، لايبدونها لارتقاء الفن الاشتراكى •

٣ ـ وفى يونية ١٩٦٤ لفت أنظار القائمين على المجالات الادبية والفنية الى تقصيرهم فى تنفيذ سياسات الحزب على الرغم من انقضاء خمسة عشر عاما • ونعى عليهم انزلاقهم الى حافة الانحراف فى السنوات الاخيرة وأنذرهم بأنهم ان لم يراجعوا أنفسهم فسيفضى الحال بهم الى الانحراف التام عن الاشتراكيه •

٤ ـ وفى يولية ١٩٦٤ دعا ماوتسى ـ تونج اللجنة المركزية لمدرسة الحزب العليا للاجتماع • واقترن الاجتماع بحملة صحافة الحزب على مدير المدرسة السابق « يانج هسين ـ تشين » ويعتبر من كبار فلاسفة الصين ، وكان عضوا بلجنة الحزب المركزية • واتهم هذا الفيلسوف باتخاذ نظرية فلسفية قاعدة لمناهضة آراء ماوتسى ـ تونج • ذلك لانه قال « الاثنان يمتزجان في واحد » • وفسرت صحافة الحزب هذا بأن الفيلسوف يعنى توافق البروليتاريا مع الرأسمالية ، والانحراف مع المبادىء الماركسية اللينينية السليمة • أما نظرية ماو فتقول بأن الواحد ينقسم الى اثنين ، وترمز الى الصراع الطبقى الابدى : بين الجماهير والبورجوازية ، وبين الشعوب الثورية والشعوب الرأسمالية ••الخ

٥ ـ وفى اجتماع عقدته لجنة الحزب المركزية فى سبتمبر ١٩٦٥ أعطى ماوتسى ـ تونج اشارة بداية الهجوم على ما أسماه فى خطابه «الايديولوجية البورجوازية الرجعية» • وكان المؤرخ الكاتب « ووهان » أول أهداف الحملة بالطبع ، وكان يشغل وقتذاك وظيفة نائب عمدة بكين منذ تولى الشيوعية زمام حكم البلاد • ففى ١٩ نوفمبر سنة ١٩٦٥ نشرت احدى صحف شنغهاى مقالة تنتقد مسرحية « ووهان » انتقادا لاذعا • وتلتها مقالات نشرت بصحف أخرى • ولفت الانظار تلميح صحيفة الشعب الى « المتآمرين » مع ووهان ، مما أرهص باندلاع حركة تطهير واسعة النطاق •

ولكن انقضت بضعة شهور دون أن يتهم أحد آخر . لكن شرعت صحيفة الشعب منذ فبراير تنشر طائفة من المقالات تشجب « تين هان » المؤلف المسرحى ورئيس اتحاد العاملين بالمسرح لكتابته مسرحية تاريخية استتر فيها وراء التاريخ لنقد زعامة ماو مثلما فعل زميله « ووهان » من قبل . ولكن أوقفت الحملة على « ووهان » لوقوف طائفة من الشخصيات القوية فى صفه . وكان لهذه الشخصيات ما يدعم نفوذها فى المكتب السياسى وفى لجنة الحزب المركزية .

ولقد تخير ماو ثلاث قواعد لحملته الجديدة التى أعلنها خلال اجتماع اللجنة المركزية فى سبتمبر ١٩٦٥ :

الاولى – منظمة الحزب فى شنغهاى .

الثانية – جريدة جيش التحرير اليومية .

الثالثة – جريدة العلم الاحمر وكان يرأسها « تشين بو – تا » من أقرب المقربين الى ماوتسى – تونج .

وكانت صحافة شنغهاى أول من بدأ بشن الهجوم فى ١٠ نوفمبر سنة ١٩٦٥ على « ووهان » فاتهمته بالانحراف عن منهاج الحزب . ثم اختفى ماو عن الحياة العامة بعد ٢٦ نوفمبر ١٩٦٥ الى أن عاد للظهور يوم ٩ مايو ١٩٦٦ لاستقبال رئيس وزراء ألبانيا .

وأحدث الهجوم غير المنتظر على الكاتب المؤرخ « ووهان » فزعا وبلبلة فكرية فى أوساط بكين الحزبية والفكرية . فكان أن سعى بعض أصدقائه فى لجنة الحزب ببلدية بكين للدفاع عنه أو لتحويل الهجوم عنه على الاقل . فكان ان شنوا على لجنة شنغهاى هجمات ضارية واستخدموا جميع أجهزة الدعاية المناصرة لهم لطمس تأثيرات الحملة فى مسرحيته ، كان ما يزال مصرا على صدق أحداثها التاريخية وعلى صفاء نيته . لكن الحملة اشتدت ضده ثم تجاوزته فى أوائل عام ١٩٦٦ الى كتاب ومؤرخين آخرين ، وأسفرت عن مجابهة حادة بين « ماوتسى – تونج » و « بنج تشين » عمدة بكين .

ولقد اعتبر ماو « بنج تشين » مسئولا عن أخطاء أعوانه وأصدقائهم منذ الوقت الذى تولى فيه « بنج تشين » منصب السكرتير الاول للجنة الحزب لمدينة بكين . وتأسيسا على هذا الرأى ، اتهمت صحيفة العلم الاحمر « بنج تشين » بتحويله بلدية بكين الى مملكة مستقلة لا يسمح لأحد بالتدخل فى شئونها ولا يجوز لفرد توجيه النقد لها . ثم اتهمته بحماية أعضاء الحزب المنحرفين والتستر على جرائمهم حماية لشخصه . وفى ١٦ ابريل سنة ١٩٦٦ نشر «بنج تشين» فى صحافة بكين نقدا ذاتيا لسماحه بنشر مقالات الكتاب الثلاثة السالفى الذكر (ووهان – تنج تو – لياو موشا) . لكن شجبت صحيفة جيش التحرير اليومية هذا النقد الذاتى واعتبرته توبة مزيفة . فانتهى المطاف ب «بنج تشين» بالعزل عن منصبه الخطير فى الحزب .

وكان « بنج تشين » من أقوى شخصيات الحزب . اذ كان ترتيبه الثامن من بين أعضاء المكتب السياسى ويشغل منصب سكرتير ثانى الحزب ورئيس منطقة بكين ، ويسيطر على حامية الجيش المعسكرة فى العاصمة . واعتبر الباحثون اقصاءه قمة عملية التطهير ، لكن أبانت الاحداث أن ذلك موضوع فرعى . فلقد تبلور الهدف فى غاية أساسية مدارها القضاء على الانحرافات بين المثقفين سيما داخل الحزب .

ففى ١٤ ابريل سنة ١٩٦٦ ، خطب نائب وزير الثقافة أمام اللجنة الدائمة لمؤتمر الشعب الوطنى فابان ضرورة السير بالثورة الاجتماعية الثقافية حتى النهاية . ودفعت هذه الخطبة كاتب الصين الاول ورئيس أكاديمية العلوم الطبيعية « كيومو – جو » الى التصريح بان جميع ما كتبه جدير بأن تلتهمه النيران . وفى يوم ٢٠ ابريل سنة ١٩٦٦ أعلنت صحيفة جيش التحرير اليومية بأن ثورة اجتماعية ثقافية جديدة تتخذ سبيلها وانها توشك أن تصبح حركة عامة . ففى ٢ يونية سنة ١٩٦٦ بدأت مرحلة جديدة فى الحملة بنشر الصحافة محتويات بيان ألصق على حائط بجامعة بكين يشجب مدير الجامعة وسكرتير الحزب الاول وسكرتيره الثانى . وتلا اندفاع حملات النقد

ضد أشخاص القائمين على التعليم العالى ، ثم امتد الى كبار الموظفين فى الجامعات والمدارس ثم الى الاساتذة والمدرسين • ويقال ان عشرات من عمداء الكليات الجامعية ووكلائهم وسكرتيرى لجان الحزب فى الجامعات فقدوا وظائفهم •

وليست حركة تطهير رجال التعليم الا جانبا من الهجوم المباشر على جميع الأفراد المسئولين عن تشكيل ذهن الصين وفى مقدمتهم الصحفيون ، الكتاب ، الناشرون ، دعاة الحزب • وقد وجهت الى ضحايا التطهير تهم مثل « الفشل فى جعل القيادة للسياسة وتنحية الخبرة جانبا » • واتهم رئيس معهد الموسيقى فى شنغهاى بأنه يسمع الجمهور سيمفونيات حزينة تبث فى نفوس الجماهير روح اليأس والقنوط • وألصقت برئيس ادارة الاقتصاد بأكاديمة العلوم تهمة منافسة الاقتصادى السوفييتى ليبرمان فى آرائه الانحرافية •

ويستوقف نظر الباحث ذلك الهجوم الضارى على « تشويانج » • وكان – حتى سقوطه – يشغل مناصب : نائب رئيس مدير الدعاية ، نائب وزير الثقافة ، نائب رئيس اتحاد حلقات الادب والفن ، نائب رئيس اتحاد كتاب الصين ، ثم أصبح منذ عام ١٩٥٦ عضوا مناوبا فى اللجنة المركزية • ولقد ظل تشويانج أكثر من عشرين عاما موكلا بالحفاظ على سياسة ماو الأدبية ، فكان يقرر من يكتب وما يكتب ، وشن حملات قاسية على طائفة من كتاب الصين المبدعين الى أن انتهى الحال به أن يصبح نفسه هدفا للمطاعن العامة فى غمار الثورة الثقافية الكبرى • وتتبلور الاتهامات الموجهة الى « تشويانج » فى أنه :

أولا – بعد انقضاء زمن طويل على اضطلاعه بمسئولية تشكيل ذهن الصين ، مايزال المثقفون – وبخاصة الأدباء وعلماء الاجتماع والفنانون – يقاومون اتجاهات ماوتسى – تونج الفكرية ، بل تجرأ البعض على توجيه الانتقادات للحزب ، حتى لقد سيطرت على اقطاب الحزب الخشية من أن روح الثورة ستنوء يوما تحت أثقال الانحرافات التى حطت – فى رأيهم – على الاتحاد السوفييتى وأوربا الشرقية •

ثانيا – يلقى الحزب على كاهله مسئولية تدهور فكرة الصراع الطبقى فى ابان عهد الجبهة المتحدة • ويدللون على ذلك بقيامه بحل عصبة الكتاب اليساريين وكانت احدى منظمات الحزب ، وانشائه منظمة « اتحاد الكتاب الصينيين » التى ضمت بين ظهرانيا جميع كتاب الصين على اختلاف نزعاتهم وميولهم فكان أن ضاعت الايديولوجية فى خضم الاهواء •

ثالثا – يعتبر مسئولا عن استثارة نقد المثقفين للحزب خلال فترة المناداة بالشعار الصينى القديم « دع مائة زهرة تتفتح واترك مائة مدرسة فكرية تتصارع » • وعزى اليه القول باستحالة الاعتماد على الحركات الجماهيرية وحدها بحجة أن سلوكها يتسم بالتهور •

رابعا – خصص خلال عام ١٩٦٢ وحده سبعين طنا من الورق لطبع أعمال ماوتسى – تونج ، بينما خصص كمية ٧٥٠٠ طن لاعادة طبع المأثورات الصينية للفلاسفة والكتاب القدامى ، بل لقد أمر دور الكتب بعرض هذه المأثورات على الجمهور عوضا عن أعمال الزعيم • ولم يقتصر الأمر على اعادة طبع المأثورات القديمة ، بل تناولت حركة احياء التراث الصينى فى المسرح : اذ لاحظ نقاد « تشويانج » أن غالبية المسرحيات التى أنتجت خلال أعوام ١٩٦١/١٩٦٣ اهتمت بتاريخ الصين الماضى واتجهت بالذات الى تمجيد أعمال الملوك والوزراء والفلاسفة وسيدات البلاط •

خامسا – استخدامه سلطته فى معارضة أفلام سينمائية اعتبرتها زعامة الجيش والادارة السياسية العامة مفيدة فى ترويج آراء ماوتسى – تونج ، بينما حبذ عرض افلام أخرى رديئة وتتضمن غلطات خطيرة •

وابتداء من أول يوليه ١٩٦٦ شرع ماو يزيح تدريجيا الستار عن السر الذى يحيط بعمليات التطهير • فبمناسبة الذكرى الخامسة والأربعين



لتأسيس الحزب الشيوعى الصينى (أول يوليه ١٩٢١) نشرت صحفة الشعب اليومية مقالة افتتاحية جاء بها « ان امعان الفكر فى نظريات ماوتسى - تونج مقياس الثورى الاصيل ، والفارق بينه وبين الثورى الدخيل والمناهض للثورة ، كما أنه معيار تفرقة الماركسى اللينينى عن المنحرف » . ثم اقتبست الصحيفة طائفة من اشادة كل من « ليوشاو - تشى » و « تشو ان - لاى » و « لنين بياو » و « تينج هسياو - بنج » الى أفكاره وهم ألصق الناس به وأقربهم اليه . وفى منتصف يوليو عاد ماو للظهور فى المجتمعات العامة دلالة على العودة الى ما يطلق عليه الصينيون « السوية والخط المستقيم » . وسبح فى نهر اليانجتسى مثلما فعل وقتما بلغ السبعين برهانا على لياقته البدنية . وفى ٨ أغسطس وضعت اللجنة المركزية الخطوط الاساسية للثورة الثقافية . وكانت قد اوعزت الى الحكومة قبل ذلك باصدار قرار بتاجيل ادراج طلبة المعاهد العليا لمدة ستة شهور . وبدا - وقتذاك - كما لو أن مقصد الحزب اطلاق الطلاب من عقالهم لاستكمال الثورة الثقافية لكن الحزب قد هدف بهذا القرار توفير الوقت لاعادة صياغة نظم القبول فى معاهد التعليم ومناهجها . اذ تبين للحزب ان امتحانات القبول تولى للصلاحية الاكاديمية رعاية أعظم كثيرا مما توليه للاهلية السياسية ، وبهذا تحول دون قبول الفلاحين والعمال والجنود الثوريين بالمعاهد العليا . ولقد نشرت الصحافة وقتذاك رسالة لبعض طالبات المعاهد العليا اقترحن فيها أن ينخرط طلبة الابتدائى بعد تخرجهم بالمصانع والمزارع ليصبحوا ضمن القوى العاملة ، ويختار من بينهم بعد انقضاء فترة من الزمن طلبة المعاهد الثانوية والعليا على أساس الحصول على ديبلوم فى الايديولوجية . وتلقت الصحافة عدة رسائل من الطلبة مطالبين بتقصير أمد الدراسة بحجة أن الطالب يقضى سبعة عشر عاما - أى زهرة العمر - بين جدران المعاهد فى دراسات أكاديمية جافة .

ويستتبع بث مزيد من الطاقات السياسية فى الحياة الاكاديمية ، القضاء على نزعة التخصص والاحتراف فى ميدان الآداب والفنون . ولعل ماوتسى - تونج قد أحس باستحالة صياغة آراء محترفى الموضوعات الثقافية المنصرفين اليها بكلياتهم على مايهوى الحزب، وذلك بحكم عملهم ذى الطبيعة الذاتية . كما تأكد من ضعف اتصالاتهم بجماهير العمال والفلاحين والجنود، مما يوحى بامكان اعتناقهم - على طول المدى - آراء تجافى مصالح هذه الجماهير . ولقد وردت بصحيفة الشعب اليومية (عدد أول أغسطس ١٩٦٦) العبارة التالية « بالمطرقة فى اليد يغدو فى استطاعة سبعمائة مليون نسمة تادية أعمال المصنع ، وبالمحراث أو الفأس يمكنهم القيام بالاعمال الزراعية ، وبالمدفع يستطيعون القتال ، وبالقلم يعبرون عن مكنونات صدورهم بالكتابة» وتوحى هذه العبارة بكراهية الاحتراف والتخصص، والاتجاه نحو تحويل طبيعة الفرد الصينى تحويلا تاما . وفى هذا تقول صحيفة الشعب اليومية « لايقتصر هدف الثورة الثقافية البروليتارية على محق جميع الايديولوجيات والثقافات القديمة وتقويض

العادات والخصال العتيقة التى احتضنتهـــا الطبقات المستغلة آلاف السنين لتسميم أذهان الشعب ، لكن تهدف تلك الثورة كذلك فى ابداع ايديولوجية وثقافة جديدتين وايجـاد عادات وخصال جديدة تنتشر فى أوســـاط جماهير البروليتاريا ٠٠٠ ان مهمة تحـويل عادات الشعب وخصاله عملية عملية لانظير لها فى التاريخ البشرى ٠

٥ ــ الحرس الاحمر

كان الحزب منذ مؤتمر « تسونى » المنعقد عام ١٩٣٥ فى خضم المسيرة المديدة ، قاعدة سلطان « ماو تسى ــ تونج » الوحيدة ، كما كان مصدر السلطة ويمثل الحكومة الحقيقية ٠ وكانت أسبقية أعضائه تعين تعيينا دقيقا ، فاعتبر « ليوشاو ــ تشى » طوال خمســـة وعشرين عاما خليفة ماوتسى ــ تونج ٠ وبدا ــ من ثمت ــ كما لو أن الصين فى حرز حريز من ذلك النوع من صراع السلطة الذى حطعلى الاتحاد السوفييتى منذ وفاة لينين حتى وقت قريب ٠ لكن تبين لماو عدم استطاعته الاعتماد على الحزب اعتمادا مطلقا ــ كما كان الحال فى الماضى ــ لتنفيذ منهاجه الفكرى ٠

وقليل من زعماء العالم تتوافر لهـــم تلك الجراة وهذه المخيلة المتوقدة ليندفع فى حيوية نادرة المثال لمن فى سنه وحالته الصـحية للاستجابة لتحديات معركة مشبوبة الاوار ضد مخالفيه فى المبدأ والمنهاج ، ساعيا لاقامة قاعدة جديدة للسلطة يشن منها ثورة جديدة٠وهدته فطرته لان يولى وجهة شطر الجيش مثلمـــا كان يفعل كلما حزبه الامر فى خضم الازمات التى واجهها فى غضون صراعه قبل تسـلم الحزب زمام حكم البلاد ٠ وكانت الروح الثورية قد آبت الى الجيش بعداستصفاءالقواد المنشقين عام ١٩٥٩ واجراء حركة تطهير شاملة عــام ١٩٦٥ ثم تعيين قوميسارين ســياسيين لهم الكلمة العليا فى شـــئون الجيش باسرها ٠ وبفضل هذا ، أصبح الجيش منظمة سياسية فعالة وان لم تصل الى مرتبة الحزب ، لكن غدا كل جندى مشبعا بالمذهب الماوى داعية له ٠

وما كان الجيش ليستطيع وحده الاضطلاع بعملية الثورة الثقافية المرتجاة ٠ وها هنا ارتد فكر ماو الى أيام ١٩٢٦/١٩٢٧ وقتمـا جاس خلال مقاطعات اقليــم هونان وراقب عصابات الفلاحين تشن حرب طبقات ٠ وانه لفى مسيس الحاجة الى جماعات مثلهـــا تلقى الرهبة والفزع فى نفوس اعـدائه فتشـــل تحركاتهم وتحـــول بينهم وبين اســـتخدام المناورات الحزبية المألوفة لافساد خططه ٠وفى أوائل أغسطس سنة ١٩٦٦ عقدت اللجنـــة المركزية اجتماعا لم يفصح عن أسماء المجتمعين ولكن أصدر المجتمعون قرارا وردت بهالعبارات الخطيرة التالية :

أولا ــ استرداد الزعامة من أولئك القابعين داخل الحزب ويمارسون سلطانهم على البلاد رغما عن انتهاجهم النهج الرأسمالى ٠

ثانيا ــ ايجاد جهاز جديد دائم فى شـــكل جماعات ولجان ومؤتمرات ثقـافية ثورية فى جميع مناحى الحياة الصينية (الجـــامعات ، المدارس ، الادارات الحكومية ، المصانع المناجم ٠٠٠ الخ) ٠ وأطلق القرار على هذه الجماعات اسم « المنظمات الجماهيرية الدائمة ٠ واطلق اسم الحرس الأحمر على هذه الجماعات ، وقصد أن تحل محل « عصبة الشباب الشيوعى » التى اتهمت بالانحرافية والتحلل ، وأن تقوم على تنفيذ آراء الزعامة فى استنبات المجتمـع الكامل ٠

ثم أهابت صحيفة جيش التحرير بجميـــع الصينيين أن يقبلوا على دراسة تقرير ماو عن « استقصاء حركة الفلاحين فى هونان »كمرشد لتفهم الثورة البروليتارية الثقافية الكبـرى الجديدة ٠ وظاهر أنه قصد من هذه النصيحة تحقيق غاية الزعامة من صوغ أفراد الحـرس الأحمر ــ وهم قوام الجهاز الثورى الجديد ــ على نمط فلاحى هونان ٠ وتأسيسا على هـذا الرأى ، طفقت شبيبة الحرس الأحمر تكتسح المدن والقرى حاملة الأعلام والشعارات قارعـة الطبول والصنوح ، رافعة دمى تمثل خصوم الزعيم وتهتف ضدهم ، وتجتاح بيوتهم وتوجه اليهم الالفاظ النابية ٠ لكن يلاحظ الباحث أن أفعال الحرس الأحمر واجتماعاته ومسيراته تتم فى نطاق نظام دقيق وفى حمية وفـــيرة عجيبتين ويسود أفراده انكار للذات يمـــائل

خلق اتباع العقائد الدينية ابان عهودها الأولى. ولا شبهة فى وجود عقل ملهم يسير اتجاهات هذه الملايين ويدفعها صوب المسالك التى ترضيه : ماوتسى – تونج ·

واصطلاح الحرس الاحمر قديم · فلقد ظهر للمرة الاولى فى نهاية عام ١٩٢٠ وقتماامتزجت جماعات من الشيوعيين مع جماعات أخرى أكثر عددا من بقية الشباب والغت القواعد الاقليميه للشيوعية الصينية · وينبئنا تاريخ الحزب الشيوعى الصينى أن « وانج تشين » قد ألف أولى وحدات الحرس الأحمر فى مقاطعة هونان الشرقية عام ١٩٢٧ ، بيد انه بعد ما تأسست القواعد الشيوعية المختلفة ، بطل استعمال اصطلاح الحرس الاحمر الى أن عاد للظهور بعد انقضاء أكثر من ثلاثين سنة ، وأصبح عدده يقدر باثنين وعشرين مليونا ·

ونظمت أولى وحدات الحرس الاحمر فى مايو ١٩٦٦ بمدرسة متوسطة ملحقة بجامعة «تسينج هيو » ببكين · ومن قسم الفلسفة بجامعة بكين برزت احدى السيدات وألصقت على جدران الجامعة بيانات بحروف ضخمة تطعن فى مدير الجامعة (وكان عضوا مرموقا بالحزب) · وتلا هذا تهجم الطلبة عليه ولقد صدرت الأوامر باغلاق المدارس العليا والجامعات الى زمن غير معين ، فاستحال شباب الأمة بأسره الى جماعات متماسكة تشتعل نفوسها حماسا وغيرة على اراء ماوتسى – تونج ومبادئه· وتولى الجيش تنظيم هذه الجماعات وتزويدها بالملابس الرسمية وبالشعارات · وبهذه الطريقة يأمل ماو فى أن يوقد نيران الغيرة والحماس الثورى فى نفوس الجيل الصاعد ، وهو الجيل الذى أعرب دين راسك وقتا ما عن أمله فى استرداده لصف الصداقة الأمريكية بعد شفائه من الشيوعية بفضل زوال الجيل الحالى من صانعى الثورة الشيوعية ·

وعقد الحرس الاحمر أولى اجتماعاته فى ١٨ أغسطس سنة ١٩٦٦ بميدان بوابة السلام الدائم فى بكين وحضر الاجتماع ماوتسى – تونج وبصحبته « لين بياو » فكان هذا ايذانا بالدور الخطير الذى قررت الزعامة أن يشغله فى مستقبل البلاد بحسبانه خليفة ماو والحافظ على أفكاره ·

ويتردى كتاب الغرب فى خطأ فادح اذ يصفون الحرس الأحمر بأنه مجموعة من المشاغبين والمعربدين غدوا يسيطرون على شوارع المدن، ذلك لأن الحرس الاحمر تجسيد لسلطة ماو ويستخدمه لترويع خصومه ، بل وابادتهم عند الاقتضاء · وما الحرس الاحمر سوى أداة سياسية فعالة تستخدمها عبقرية أوتيت قوة التصور والابتداع · وبالاضافة لاستخدام الحرس الاحمر أداة سياسية فعالة، تعتبر حركته تدبيرا فذا لاستثارة الحمية الثورية فى صفوف الشباب الذين لم يجابهوا أحداث الثورة مثلما جابهها ماو ورفاقه · فأصبح شعار الشبان « تعلموا كيفية اشعال الثورات باشعالها » ·

واستعدادا للصراع ضد خصومه ، ابتكر ماو تدبيرا عجيبا ينبى عن توقد ذهنه العجيب، فلقد سرت فكرة دراسة آرائه فى صفوف الجنود وجميع السكان · فأصبح كل فرد صينى يحمل كتابا يحتوى على استشهادات من أقواله · فكنت أينما سرت فى أنحاء الصين ترى المارة يطالعون هذا الكتاب ، ويطالعه جميع ركاب القاطرات والسيارات العامة · ويطالعه العمال فى المصانع والفلاحون فى الحقول ، ويطالع الكتاب فى خلال الوجبات الغذائية·ولقد استدل بعض الباحثين الغربيين فى الشئون الصينية من هذا الاجراء على اصابة « ماوتسى – تونج » بالبارانويا · وهذا خطأ، لما تسفر عنه خطة ماو من عبقرية استراتيجية اذ استطاع أن يوجد جوا لايجسر أحد فى غماره على معارضته أو مناقشة آرائه ، بل مناهضتها ·

ومهما يقال عن مرارة اجراءات التطهير وقسوة الاساليب التى اتبعها كثير من أفراد الحرس الأحمر ، فلم تسفك دماء ولم تجر مذابح · ويلاحظ الباحث أن حركة التطهير قد تناولت سكرتيرالحزب ورؤساء تحرير الصحف والكتاب والقائمين على شئون الدعاية ومديرى الاذاعات والأساتذة والمدرسين،لكنها لم تشمل ضابطا واحدا من ضباط الجيش أو مدير مصنع فلقد جهد القادة لتوفير الاستقرار فى الحياة الاقتصادية ، وحرصوا على عدم المساس بالانتاج · ولقد صرح رئيس الوزراء« تشوان

– لاى » بأن الانتاج مقدس وأمر أفراد الحرس الأحمر بالابتعاد التام عن المصانع والمزارع ، كما طلب الى العمال والفلاحين الا يشاركوا الحرس الأحمر اجتماعاته • بل لقد أرسلت طوائف منه لمعاونة الفلاحين في حصد المحصول • وشكل الحزب والجيش لجانا لرقابة أفعال أفراده وصون حركته عن الاندفاع في المسالك الخاطئة التي تضير القضايا الوطنية • على أن الدراسة لاتزال متوقفة في المدارس والجامعات وأعطى الطلبة الأجانب أجازة عام •

والحق أن ماو يستخدم حيال خصومه الاساليب السيكلوجية البحتة عن طريق تدمير روحهم المعنويه فيعجزون – من ثم – عن رفع أصواتهم ضده • ومن قبيل ذلك اغراء أبنائهم بالتمرد عليهم لمخالفتهم اراءه •

٦ – مغزى الثورة الثقافية

تتسم الثورة الثقافية الحالية بكونها أشد الحملات الأيديولوجية قوة ومضاء ، بالنسبة للجوانب التالية :

الاول – استمرارها فترة طويلة من الزمن ولم تلح لها بعد نهاية • كما أن هذه الثورة جانب من حملة أضخم : حركة التثقيف الاشتراكي التي تدخل اليوم عامها الخامس •

الثاني – يتم تنفيذ الثورة الثقافية على أوسع نطاق مما تم بالنسبة للحملات الأيديولوجية الماضية • ويتولاه حشد من المنظمات • ولقد امتدت الحملة الرئيسية بالذات الى دنيا المثقفين والى الحزب والحكومة والقوات المسلحة •• وبالجملة نفذت الى جميع مناحي الحياة الصينية • وفي نفس الوقت ، شنت حملة ضخمة لا نظير لها في عنفها وشدتها لاعادة تكييف عقلية السكان وصياغتها من جديد •

الثالث – تعرضت للهجوم العنيف شخصيات أكثر عددا مما تعرضت له شخصيات أخرى منذ عام ١٩٤٩ ، وقد يصل عدد ضحايا الثورة الثقافية الحالية الى الخمسين • وقد حملت عليهم الصحافة في ضراوة بالغة ، وأقيل كثير منهم من وظائفهم وأنزلت درجاتهم •

الرابع – شملت الثورة الثقافية بعض الزعماء البارزين • وظلت الحملات تتدرج حتى بلغت « ينج تشين » ثامن شخصيات الحزب ثم تناولت « ليوشاو – تشي » ثاني شخصيات الحزب والذى كان خليفة ماو المرتقب •

الخامس – المغالاة في تمجيد آراء ماوتسي تونج حتى لقد اعتبرت ترياق جميع أدواء المجتمع والحل المثالي لمشكلاته ، ووسيله الرخاء والازدهار •

واذا كانت الثورة الثقافية في مبناها ومعناها حملة أيديولوجية ، فهي كغيرها من الحملات الأيديولوجية من خلق ودفع ثلاث قوى • رد فعل ، فعل ، منحى تفكيرى • وتترابط هذه القوى وتمارس تأثيراتها متحدة على كل مرحلة من مراحل هذه الحملة •

فالفعل يتجلى في اختيار أشخاص معينين من المثقفين وأصحاب المراكز الكبرى ، تشن عليهم الحملة بدعوى معارضتهم منحى الزعامة التفكيرى •

والحملة رد فعل ضد التأثير السوفييتي المتغلغل في الاتجاهات الفكرية لجميع الأحزاب الشيوعية في العالم ومنها الحزب الصيني • فالاعتزاز بالذاتية وتقديس الشخصية الصينية من أهم العوامل في سعي الحزب الشيوعي في الانفلات من الوصاية الفكرية للشيوعية السوفييتية باعتبارها مصدر التطبيق الأول للآراء الاشتراكية الناجحه •

ويستند المنحى التفكيرى على عاملين : المشقة واراء ماوتسي – تونج • وتجمع بينهما روح حرب العصابات وتجاربها في ابان أيام النضال قبل تسلم زمام الحكم • واتسمت تلك الأيام بكراهية المدن والمثقفين وموظفي الدولة • ولقد أسفرت هذه الروح عن نفسها أخيرا في الغاء جميع الرتب العسكرية وفي استعادة الحرس الأحمر وفي تمجيد المآثر الشيوعية قبل عام ١٩٤٥ •

ولا شبهه في حنين القادة الى ماضيهم النضالي الحافل بأعمال البطولة • ويتوقون الى استدامة روح حرب العصابات ، لما تحققه في نظرهم من فوائد عملية • ذلك لأنها تؤيد فكرة قادة الحزب القائلة بأن المشقة مفتاح الفوز في

الصراع ضد المشكلات الاقتصادية فى الداخل، وضد جميع صنوف الأعداء الحقيقيين والتصوريين فى الخارج ، وفكرة المشقة أساسية فى الثورة الثقافية الى جانب موضوع استيعاب آراء ماوتسى ـ تونج ، اذ يعنى استيعاب آراء الزعيم التفاف الأمة حوله واندفاعها وراءه لا شعوريا بفعل تلك الشحنة العاطفية والفكرية التى يقيضها ذلك الانغمار الفكرى والعاطفى فى عملية الاستيعاب ٠ وبفضل تمازج عقل الزعيم بأحاسيس الجماهير المنبعثة من قلوبها ، تستجيب له وتتبعه فى الطريق الذى يرسمه ، لادراك الغايات القومية

فالزعامة الصينية تبغى من وراء شن الحملات الثقافية فى صورها التى عرضنا لها فى دراستنا هذه ، تعزيز سيطرتها على عقول الناس وقلوبهم ، للفوز بولائهم المطلق الذى لا تشوبه شائبة ٠ وتوضح طبيعة الأيديولوجية الشيوعية الى حد كبير ـ تواتر هذه الحملات وتكرار حدوثها ٠ فهذه الأيديولوجية ترغب فى الصراع وتدعو اليه ٠ ويقوم المنطق الجدلى للزعامة الصينية على الايمان بأن الصراع فى جميع مستويات المجتمع لا معدى عنه فحسب ، بل انه مقصود لذاته لما يحققه من تقدم المجتمع وارتقائه ٠ ولقد ذكر ما وفى كتابه عن المتناقضات أن فى وسع الزعامة عادة تحقيق أهدافها فى ظل الانقسامات وبين تضاعيف الصراع ٠

وصفوة القول يتبدى للباحث من استقراء الأحداث الصينية :

أولا ـ اندفاع ماو الى اليسار ٠ وسيؤثر هذا بلا ريب فى جميع مناحى الحياة القومية سواء اتصلت بالتخطيط والادارة الاقتصاديين أو الاستراتيجية العسكرية أو التعليم (لو اختزلت البرامج وبسطت المناهج) أو الانتاج الزراعى (لو جرد الفلاحون من قطع الارض التى يسمح لهم بزراعتها زراعة خاصة) ٠

ثانيا ـ أيقنت الزعامة الصينية بأن الهوة تتسع باستمرار بين المدينة والقرية ، بين أهل الريف والحضر ، وذلك بفعل الثورة الصناعية التى بعثت الى الوجود طبقة مهرة الصناع والمديرين ٠ واستبان أن الصفوة المثقفة الجديدة التى أوجدتها الثورة الصناعية تفقد اهتمامها بالريف ٠ فليس الأمريكيون وحدهم مصدر الخطر ، لكنه يكمن قبل أى شىء آخر فى الافتقار الى الايمان الصادق بالعقيدة ، وفى مغريات أوقات السلام والاستقرار ٠ والآن والتهديد الأمريكى يوشك أن يصبح حقيقة واقعة ، يتوق ماو الى تجديد شباب ثورته وأن يبث فى أوصالها ـ مرة أخرى ـ روحا دينامية وأن يجعل منها عقيدة صافية من شوائب المادية ٠ ومن ثمت ، يرنو الى كبح جماح الاخصائيين سواء أكانوا فى الجيش أم فى الصناعة ، وأن تسيطر المبادىء المذهبية على تفكير كل امرىء وتكون لها الصدارة على علمه وفنه ٠ ويتفرع عن هذا تدمير جميع النظريات المستحدثة التى تقرر سلطات خاصة لطبقة المديرين أو تؤمن بالحوافز والأرباح والسوق الحرة ٠ فالزعيم الصينى لا يؤمن الا بالتعبئة الكاملة للعقيدة والجهود ، وعنده أنها وحدها تكفل الثورة لفترة قرن بل وعشرات القرون ٠

رابعا ـ يرى خصوم ماو أن آراء الزعيم التى طبقت فى عصر المسيرة الكبرى فى الثلاثينات والأربعينات لا تصلح فى عصر العقول الألكترونية ٠ وبالتالى ، يرتأون ضرورة افساح المجال للخبراء فى ظل توجيه الحزب ليكافحوا لحل مشكلات الانتاج كمية ونوعا ، والتكاليف والكفاية والتسويق ٠ وينادون بأن الطبقة الحضرية أو الصفوة المثقفة الجديدة لا يمكن ان تعامل كما لو أنها «نعال من قش» ٠ فعلى الصين ـ كما يقولون ـ ألا ترتد ببصرها صوب حياة البساطة التى اتسمت بها أيام الثورة الأولى ، لأن العالم فى تطور متصل وما الصين الا جزء منه لا يتجزأ ٠

والحق ، أن مشكلة الثورة الصينية هى مشكلة جميع الثورات ، وتتبلور فى : الصراع بين العقيدة والخبرة ٠

مفاهيم مسرحية للمناقشة

بقلم : زكى طليمات

• التمثيل لم يدمج بعد دمجًا عضويًا بالفنون العربية

• هل حال حجاب المرأة دون قيام مسرح عربي؟!

فى عنوان هذا الباب ما ينبىء عن طبيعته ووظيفته ... عرض مفاهيم فنية ابتغاء مناقشتها وتمخيضها والكشف عما عسى أن يخالطها من انحراف أو غموض .

وقد أوفى ببعض هذه الاغراض ، البحث الذى نشرته لى (المجلة) (1) ، اذ أثار نقاشا حوله انتهى بعضه الى فى رسائل خاصة ، لعل اهمها ما تفضل بارساله الصديق توفيق الحكيم فخر المسرح العربى . وقد ضمنها وجهة نظره فيما نشرته .

واترك مقدمة رسالته وأسجل بيت القصيد فيها :

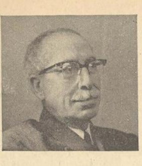
« وحبذا لو وقف هذا البحث الجاد الرصين قبل الفقرة الأخيرة ، لأنها فيما يبدو قائمة على أساس عاطفى من الجائز أن يسيىء فهمه المؤلفون العرب ، فيؤدى بهم الى بلبلة تعرقل خطاهم . فالقالب المسرحى هو ملك التقدم البشري كله ، وهو نتاج حضارة متطورة ساهمت فيها كل الشعوب ومنها العرب . أما الطابع الخاص فيكمن فى الروح الداخلى لكل شعب . نحن ليس لدينا تراث مسرحى ولكن الصين واليابان عندهما « النو ، والكابوكى » فهل أمكن التطور بهما واستخراج شيء منهما ؟؟ لا ، ولذلك وقفوا هناك حيث هما . واستوردوا القالب العالمى الحديث ... انها سنة التطور » .

والفقرة الاخيرة التى عناها الاستاذ من بحثى السابق هى :

« وهذا البحث يكون قد حقق غرضه الاول ، اذا أوضح لكتابنا أن المسرحية العربية ما برحت أجنبية القالب ، أجنبية الصياغة ، أجنبية الحبكة ، ورسم لهؤلاء الكتاب معالم الطريق الى المرحلة القادمة حتى تصبح هذه المسرحية عربية لحما ودما ، بعد أن يجرى مزجا عضويا بالتراث العربى ، بحيث تصبح طعاما ذهنيا وعاطفيا ينشده الجمهور وينبثق من الواقع العربي » .



زكى طليمات



توفيق الحكيم

وعليه يبدو واضحا أن القالب الشكلى (٢) للمسرحية العربية هو موضوع الخلاف فى وجهة النظر بيننا .

فانا اراه اجنبيا فى كل نواحيه ، اذا نقلناه نقلا فوتغرافيا سريعا ومن غير تمعن ، عن المسرحية الغربية ، التى استوردناها مع كثير من النحل الغربية فى أواسط القرن الماضى ، وعلى الرغم من مرور أكثر من مائة عام على محاولتنا استنبات المسرح فى التربة العربية ، فقد بقيت المسرحية على قالبها ، - ولا اقول مضمونها - كما ذكرت ، غريبة المذاق عند رجل الشارع على الرغم من الجهود الجبارة التى بذلت لنشرها لأنها تنبو عن مألوفه فى التذوق ، وتتعالى على الأفق الذى الف أن يتعاطى منه الترفيه النفسى ولطائف التسلية ، ثم ما يعمل على تزويده بأبعاد جديدة فى المعرفة .

ومن هنا تأتى ان المسرح العربى ، لم يستقر بعد فى الوضع السليم الذى يهيىء له أن يأخذ سمته الى الانتشار بين جميع الطبقات الجماهيرية فى خط تصاعدى .

وقد تمنيت فى بحثى السابق أن تقوم مراجعات ، وأن تبذل محاولات من جانب كتاب المسرحية نحو تطعيم القالب الذى عليه المسرحية العربية بعناصر مستحدثة من الروح الشعبى الذى يتجلى فى حلقات السمر ، وفى جلسات الترفيه ، وذلك بعد تطوير هذه العناصر واخضاعها لروح العصر القائم ، تمنيت ماتقدم مستهدفا تقريب هذا المسرح الدخيل الى مذاقنا ، بحيث يصبح مثل الطعام ضرورة لا غنى عنها ، وليس ترفا ورفاهية .

ولكن الصديق الكبير توفيق الحكيم يرى اننى ابالغ فى هذا الطلب بتأثير عاطفى ، لعله حبى الكبير للمسرح وحماسى فى أن أرى دوره تزرع أقطار الشرق العربى ، بل عد

مطلبى هذا ، لامكان له من الاعراب ، كما يقول بقول اللغويون ، لأن القالب الذى عليه المسرحية العربية اليوم ، هو القلب العالمى الذى تصدر عنه كل الشعوب فى وضع مسرحياتها .

ثم يزيد الاستاذ من تأكيد مايذهب اليه ، فيسوق مثلا بما جرى فى المسرح اليابانى ، اذ ترك قوالبه القديمة فى صياغة مسرحياته المعروفة باسمى : «النو ، والكابوكى» واعتنق القوالب الغربية .

● هذه هى عقدة المسألة :

وها أنا أمسك بطرف العقدة محاولا ان احلها ، فأقول أول ما أقول ، ان كلينا ، الاستاذ الحكيم وانا قد ركب المبالغة فيما ذهب اليه ، ركبها من غير ان يشعر مدفوعا بحبه الكبير للمسرح .

فهو يرى ان فيما ذكرته مدعاة الى بلبلة تنزل بالمؤلفين العرب تعرقل خطاهم ، وما اظن ان رايا واحدا ، مهما علا صوته ، فى وسعه أن يغير من عقيدة نفر من الكتاب فى أمر من الامور مالم تكن عقيدتهم مزعزعة الأركان ، وعليه فهذا رأى من جانبه لا يخلو من مبالغة ، اذ لا مبرر لكل هذا الخوف .

وانا بدورى ، ربما اكون قد جاوزت حد التمنى اذ ناديت بما ناديت للاعتبارات التى اجريت ذكرها متجاهلا الصعوبات التى تكتنف تحقيق ماأريد ، خاصة وما برحت الكثرة من كتاب المسرحية العربية يتعثرون فى أعقاب هذا القالب الغربى .

غير ان امرا واحدا لم اتجاهله ، وهو حقيقة يعرفها كل متقص لتطور المسرحية الغربية ، ذلك ان قالبها قد غير من أوضاعه ومن مقوماته على مدى الزمن بدليل أن القالب الأول لصياغة المسرحية ، وهو من ابتداع الاغريق ، وقد ساد المسرح اليونانى ثم الرومانى ، قد تغير بقيام المسرح المسيحى فى القرون الوسطى ، تغيرا شمل المسرحية فى قالبها وفى مصادرها ثم فى اخراجها .

وفى عصر النهضة تعرض هذا القالب لتغيرات أخرى ، فاذا هو لدى بعض الكتاب ينتكس ويعود الى ما كان عليه لدى القدامى ، ويزيد على قيوده وحدة المكان (٣) واذا هذا القالب يكتسب ارضا جديدة فى تحرره من قيود الصياغة الاغريقية الرومانية ثم الصياغة الكلاسيكية فى عصر النهضة وذلك على ايدى شكسبير الانجليزى ، وكالدرون الاسبانى . .

ثم ما أجراه (هنريك ابسن) من تعديلات فى الصياغة الحوارية ... ثم ما حققه أخيرا (بيرتولد بريخت) فى مسرحه الملحمى ، ثم ما عسى أن يأتى بعد ذلك . . .

وفى كل مرحلة من مراحل هذا التغير فى القالب الشكلى ، كان هذا القالب يستجيب دائما الى روح العصر السائدة . والمقام لا يتسع لأن نقف عند كل مرحلة من هذه المراحل السابقة لنربط بين ماهية التغير الذى نزل بالقالب المسرحى ، وبين روح العصر فى مقاوماته الاجتماعية التى حتمت هذا التغير .

● المسرح اليابانى لم يشذ عن القاعدة :

وهذا ما وقع فى المسرح اليابانى ، فقد ترك القوالب التى كان يصدر عنها فى مسرحياته القديمة السابقة الذكر ، واعتنق القوالب الغربية ، اجرى هذه النقلة الجريئة استجابة لروح العصر الذى كان يسود اليابان فى أواسط القرن الماضى ويسوقها سوقا الى الأخذ بالحضارة الغربية فى كل شىء (٤) .

ومعنى هذا انه بتغير روح العصر او المزاج العام فى اليابان ، قد تغيرت قوالب المسرحية اليابانية .

● ونحن مسوقون أيضا الى جديد :

ويصح التساؤل الآن ، وقد تغير روح العصر الذى يغلف الاقطار العربية فى السنوات الأخيرة ، اذ هبت هذه الأقطار تستكمل مقومات ذاتيتها وتفرض طابعها على كل شىء ، ألسنا بدورنا مسوقين الى مرحلة جديدة ،

بل الى نقله واسعة المدى من أبين أهدافها – ولا شك – ابراز الطابع القومى فى قطاعات حياتنا ، وذلك عن طريق مراجعة مكتسباتنا من الحضارة الغربية تمهيدا لتطويرها بحيث تمتزج امتزاجا عضويا بثقافتنا وفنوننا ومجتمعنا ؟؟

ألسنا أهلا لأن تكون لنا معالجات ثورية فى بعض قضايانا ، والمدى الثورى ما برح فى صعود وينزل بحياتنا فى جميع وجوهها تغيرات جذرية ؟؟

الا يحق لنا ان نحاول الابتداع بدلا من أن نكون تابعين وأرقاء لأمر اخذناه مقلدين ؟؟ وهذا الامر هو القالب المسرحى الغربى ؟؟

● هناك فارق ولا شك :

والخط الثالث الذى أرسمه لاتخذه ذريعة للتمسك برايى ،انما أسلمنى طرفه ، الاستاذ توفيق نفسه عندما عرض للمسرح اليابانى . وكيف ؟

قرر الاستاذ أن المسرح اليابانى استورد القالب الغربى واحله مكان القالب اليابانى القديم ، ولم يجد بأسا فى هذا ، بحكم انه القالب العالمى المتطور ، قرر هذا ليؤكد مشروعية الابقاء على هذا القالب الغربى ، كما هو فى مسرحنا .

واقرر انا بدورى ، ان ما أورده الاستاذ، وان سجل حالة تاريخية فى تطور المسرح اليابانى ، فانه لا ينطبق على حالة مسرحنا العربى ، لاختلاف الظروف والتكوين فى طبيعة كل من الحالتين .

وآخذ بشيء من التفصيل ابتغاء الابانة...

ان اليابان عرفت فن المسرح منذ ما يقرب من ١٤٠٠ عام ، وعرفته لا مستوردا من الخارج ، ولكن منبثقا من تراثها القومى فى الرقص ، وفى بعض الطقوس الدينية ، فكان ان تأصل لها فهم على مدى الزمن ، وكان ان استوت الفة ، وتشكل للمسرحية قالب مستمدة عناصره من المفاهيم الشعبية ومن مألوفها فى فنون الاستعراض الجماهيرية ،

وبهذا صارت لهذا الفن تقاليد راسخة عند الجمهور ، ومفاهيم واضحة .

فاذا وقع ان استبدلت اليابان بهذا القالب ، بعد ذلك ، قالبا غربيا مستوردا من الخارج ، فليس فى هذا ما يغير من مفهوم المسرح لدى الجمهور أو يضعف من شهيته لتناوله ، وذلك باعتبار أن ما وقع انما هو تعديل مظهرى فى شيء كان قائما ومألوفا ومفهوما كل الفهم وله جذور متشعبة فى الوعى العام .

وهذا يختلف كل الاختلاف عما هو قائم فى المسرح العربى ...

لان هذا المسرح لا يزيد عمره عن مائة وعشرين عاما تقريبا ...

وهذا المسرح قام دخيلا فى الأقطار العربية من غير تمهيد ، ولم يستند فى قالب صياغته الشكلية على ركاز مما كان قائما فى قوالب العرض الجماهيرى الشائعة ، أو الى اسلوب من أساليب التعبير فى الادب العربى أو فى الطقوس الدينية ..

انما نقلنا القالب الغربى المستورد نقلا عفويا واكتفينا فى أمر تعريبه بمسحة سطحية، ثم لم نبذل محاولات جدية لتعريب هذا القالب تعريبا جذريا مستمدا معينه من المزاج العربى العام فى مفاهيمه الادبية والتعبيرية والجماهيرية ، وبهذا قامت تلك الحواجز التى تحول دون انطلاق المسرح العربى فى خط تصاعدى لدى جميع مستويات الجمهور .

مما تقدم يبدو واضحا الفارق بين الحالتين ، بحيث لا يصح الاستشهاد بما جرى فى المسرح اليابانى تبريرا للابقاء على الاخذ بالقالب الغربى فى صياغة المسرحية العربية ، وغلقا لباب الاجتهاد فى سبيل ايجاد قالب عربى لحما ودما من شانه أن يحقق اجراء تمازج عضوى بين المسرح الوافد ، وبين الفنون العربية الاصيلة .

ويبقى للاستاذ توفيق شكر ، اذ اتاح لى أمر معاودة الحديث فى راى رايته ، واعتقد

انه سيكون الحلم الدائم الذى يسعى لتحقيقه كتاب المسرحية العربية فى المستقبل القريب. الا أن حديثى عن المسرح العربى يمتد الى تناول آخر لم تنته فيه المناقشات ، لاختلاف وجهات النظر اليه .

***

● حجاب المرأة العربية والمسرح :

هل حق أن حجاب المرأة ، فى مختلف الاقطار العربية ، حال دون قيام مسرح قديم فى تلك الاقطار ؟

وجهة النظر هذه ينادى بها كاتب غربى هو « جاكوب م . لاندو » فى كتابه « دراسات فى المسرح والسينما العربية » (٥) ، وهو كتاب يجرى نقله الى العربية الآن .

والذى لا شك فيه أن وجهات النظر ما برحت أن تتباين وتتناقض ، بل وتتعارك فى تحديد الاسباب التى حالت دون قيام مسرح باللسان العربى وبلهجاته ، وذلك فى الجاهلية ، وفيما بعدها حتى منتصف القرن الماضى ، انه الامر الذى يغرى بمزيد من البحث والاستقصاء ..

ولم يكن عجبا ، والحالة هذه ، أن أفردت هذه (المجلة) للموضوع نفسه ، أكثر من فصل وحشدت فيه آراء مختلفة لجمهرة من أصحاب الرأى فى عالم المسرح والادب العربى، (٦) وكان أمرا مأمولا أن تعقد(المجلة) بعد ذلك ندوة حية لمناقشة تلك الآراء وتمحيصها مع أصحابها .

وأعود الى وجهة نظر (جاكوب م . لاندو) كما جاء فى كتابه السابق الذكر ، فاقول انها براقة حقا عند النظرة العجلى ، بحكم أن المرأة العربية كانت حتى منذ ما يقرب من نصف قرن محجبة ، وعضوا عاطلا فى حياة المجتمع العربى ، الا فيما يخص شئون الزوجة والأم ، وما اليهما ، هذا والمسرح ، كما نشاهد فى حفلاته ، تقف فيه المرأة سافرة الى جانب الرجل ، وتؤدى نفس المهمة التى يقوم بها .

● المسرح قام من غير نساء :

ولكننا اذا أخذنا بالمراجعة تكشف لنا أن وجهة النظر هذه ، ليس لها سناد من الواقع لا فى تاريخ المسرح الأوربى العام ومدارجه ، ولا فى تاريخ المسرح العربى عند نشأته . ويؤكد ما نقرره أن نراجع أولا المسيرة الطويلة التى قطعها المسرح منذ أن قام عند الاغريق ، أى من حوالى خمسمائة سنة قبل الميلاد الى أواخر القرن الخامس عشر ، كما نسمع بالتأمل كيف قام المسرح باللسان العربى وبلهجاته فى منتصف القرن الماضى .

فمن الاغريق – قدماء اليونان – وهم الذين قعدوا وقننوا ورسموا الاوضاع لفن التمثيل ، وبنوا دوره ، وشقوا المسالك للمسرحية فى صياغتها قالبا ، ومعالجة ، واخراجا ، وأداء تمثيليا .. الى الرومان الذين أقاموا مسرحهم على تراث الاغريق .. ثم الى القرون الوسطى وقد غيرت المسرحية من قالبها وأسلوب اخراجها فوق المسرح .. ثم الى ما يقرب من نهاية القرن الخامس عشر ، طوال هذه المدة ، كان الاداء التمثيلى يجرى فوق المسارح من غير أن تكون للمرأة مشاركة مع الرجل ، سواء أكانت المرأة سافرة أو محجبة ، عاملة فى المجتمع بقدر ما يعمل الرجل أو مقصور عملها على شئون الزوجة والام ..

معنى هـذا ، أن فن التمثيل قام وتدرج طوال هذه الحقبة من الزمن التى يتجاوز مداها الفى عام ،وانتقل من قطر الى قطر ، ولم يكن للمرأة أى شأن فيه .. لقد نهض الرجل بكل أعباء المسرح ومتطلباته ، حتى الادوار النسائية فى المسرحيات ، كان الرجل يؤديها بعد أن بتزيى بزى المرأة ، ويتعاطى مظاهرها ويلبس هيأتها (٢) .

وفى هذه الفترة الطويلة من الزمن طالع الجمهور أروع انتاج الذهن البشرى فى كتابة المسرحية ، فمن الاربعة الكبار : أيسخيلوس ، وسوفوكليس، ويوربيديس ، وأريستوفانيس،

وذلك فى المسرح الاغريقى ، الى بلــــوتوس وتيرانس لدى الرومان ، الى وليم شكسبير فى انجلترا ، الى كالدرون ولوب دى فيجا فى أسبانيا ، لم تعرف دور التمثيل المرأة ممثلة(٨) تقف الى جانب الرجل ٠

● المرأة ممثلة فوق المسرح :

وتاريخ اعتلاء المرأة المسرح الغربى ممثلة لا يخلو من طرافة ، وهو تاريخ يؤكد أن فن التمثيل قام ونهض بكيانه من غير أن تتدخل فيه المرأة بنشاطها وبوجودها ٠

وقد اعتبر أول ظهور للمرأة فوق المسرح ، وذلك بفرنسا ، حدثا غريبا ، بدليل أن واعية التاريخ لم تتوان عن تسجيله ٠٠ فقد جرى هـــذا الحدث عام ١٤٦٧ وفى مدينة (متز) بالذات ، اذ قامت سيدة بدور (القديســـة كاترين) فى احدى المسرحيات الدينية (٩) وألقت أكثر من ألفى بيت من الشـــعر ، ولم يكتف التسجيل التاريخى بهذا القدر ، بل تجاوزه الى تفصيل آخر ، وهو أن شابا ثريا تقدم الى هذه السيدة وتزوجها !!

وفى انجلترا ، بدأت النساء يأخذن مكان الفتيان المرد ذوى الوسامة فى القيام بالادوار النسوية ابتداء من عام ١٦٥٦ (١٠) ٠ وحدث حينما قامت فتـــاة انجليزية بتمثيـــل دور (ديدمونة) فى مسرحية (عطيل) أن قام أحد شعراء العصر وقدم لظهور الفتاة بانشاد قصيدة من الشعر يحث فيها الجمهور على أن يترفق بالممثلة وأن يشجعها على أداء دورها ٠

● مسرح عربى بلا نساء :

وفى مسرحنا العربى وقع نفس الامر ٠

فحين قام هذا المسرح فى لبنـــان ومصر وسوريا فى أواسط القرن المـــاضى ، ثم فى الشمال الافريقى ، كان الرجال يقومون بأدوار النساء ٠٠ وقد استمر هذا التقليد قائما حتى العقد الاخير من القرن المـــاضى ٠٠ جرى كل هذا والمرأة العربية محجبة ، وليس لها نشاط فى حياة المجتمع خارج أسوار بيتها ، حيث تثوى فيه أسيرة وسيدة فى وقت واحد ٠

وفى الكويت عشت قيام مسرح عربى كان الرجال فيه يقومون بادوار النساء ، وكان ذلك من عهد قريب ، عام ١٩٥٨ حينما استدعيت الى هنـــاك لأول مرة ، لتقصى مظاهر نشـــاط هذا المسرح لاقتراح وســـائل تطويره وتنمية طاقاته (١١) ٠

كانت المرأة اذ ذاك محجبة على وجه عجيب فى لا ترى فى المجالس ، واذا ســـارت فى الطريق فانها تسير متعثرة فى ملاءة سوداء تلفها من الرأس الى ما تحت القدمين ولا تكشف الا عن حدقة العينين ٠

وهكذا يبدو واضحا — وللمرة الثالثة — الا علاقة بين حجاب المرأة أو سفورها ، وبين قيام مسرح فى قطر من الاقطار ٠٠

● فرض واحتمال :

ولعل السيد (لاندو) قصد أمرا آخر ، ولكن جفاه الوضوح والاحكام فى تبيانه ، حينما قرر أن حجاب المرأة العربية كان سببا حال دون قيام مسرح عربى ٠

لعله قصد ، بما أورده ، أن حجاب المرأة قد حجزها عن أن تنشىء علاقات وصلات متشابكة، بينها وبين غير أفراد أسرتها الذين يجوز لهم مخالطتها وهى غير محجبة ، الامر الذى جعلها تعيش فى شبه قوقعة ، ولا تخاطب ولا تخالط غير المقوقعين من الاقارب وذوى الارحام ٠٠

معنى هـــذا ، أن المؤلف المسرحى العربى كان مفروضا عليه ، بحكم الحجاب وعـــــدم اختلاط المرأة الا بأقاربها المقربين ، أن يتقيد بهذا القيد ، وأن يفتعل الافاعيل بحيث يجعل شخصيات مسرحيته لا تدور الا فى الجو العائلى الذى يبيح اختلاط الجنسين ٠

حقا ان المسرحية المحلية المؤلفة التى دبجتها الاقلام العربية قبل سفور المرأة كابدت الكثير من الضيق ، ومن الافتعال من جراء ما تقدم ، ولكن هذا الامر لم يحل دون كتابة المسرحيـــة العربية وانطلاقها ، بعد أن قام نشاط مسرحى واسع النطاق من أقطار الشرق العربى ، لم يحل حجاب المرأة دون قيامه وازدهاره ٠

وهكذا ، وبعد أن أفســـحت لوجهة نظر السيد (لاندو) مجال الافتراض والاحتمال أدع للقارىء أن يقرر مبلغ نصيب وجهة النظر هذه من الواقع القائم ، ومن الواقع التاريخى لحياة المسرح عامة ٠

هذه الغريزة التمثيلية :

ومن غير أن أحسم القول في تفصيل الاسباب التي أراها قد حالت دون قيام مسرح عربي ، الا في منتصف القرن الماضي ، أقول في ايجاز :

انه مهما اختلفت وجهات النظر الى هذه الاسباب فهناك حقيقة ما أظن اننا نختلف في صحتها وأقصد بها هذه الغريزة التمثيلية التي تقف خلف فن المسرح وتؤلف نسيجه الاول ، وتقوم على ملكات التقليد والمحاكاة ، وعلى هذه النزعة الخفية ، الى الاستعراض واثبات الذات ، والتي هي معين النفس على التعبير ، هذه الغريزة لم يختص بها شعب دون شعب آخر من أهل الارض ، وذلك لأنها غريزة أصيلة في الانسان .

أقول ان هذه الغريزة كانت تختلج بها واعية الشرق العربي منذ أن قام كما هي الحال في جميع الاقطار ، وكانت ، وما زالت ، لهذه الغريزة أساليبها في التعبير ، عن طريق اللسان والايماءة والحركة ، كما أن لها ظاهراتها التعبيرية التي عرفها السامر العربي بين القاص منشدا ، وبين عازف على الرباب ، وبين القرجوز وخيال الظل ، وألوان الدعاية المذهبية لأهل الشيعة . أقول ان هذه الظاهرات تعتبر بحق طلائع وارهاصات لفن المسرح .

الا أن هذه الظاهرات التعبيرية قد تجمدت عند هذا الحد ولم تتطور الى (غريزة مسرحية) (١٢) الا بعد أن اصطلحت على هذه الظاهرات مؤثرات عدة هيأت لها أسباب النضج والتطور ، وأهم هذه المؤثرات هي يقظة الوعي العام وتوثبه الى أن يعبر عن ذاته ، ثم هذا التقارب الوثيق بين الشرق والغرب وفتح الابواب للتيارات الحضارية الوافدة ، وقد تفاعلت مع الرغبة العامة في أن تكون لهذه الحضارة في وسائل التثقيف والتعليم والترفيه ، بل وفي مختلف وسائل العيش ، وقد ارتسم كل هذا في أفق الشرق العربي منذ أواخر القرن الثامن عشر ، ثم فرض طابعه بعد ذلك في منتصف القرن الذي جاء به ، فكان أن قامت طلائع المسرح العربي .

---

(١) العدد ١٢١ الصادر في يناير سنة ١٩٦٧ .

(٢) القالب الشكلي ، هو الصيغة الظاهرة للمسرحية أو الصياغة التي تعالج مضمون المسرحية . وهذه الصياغة تتجاوز أمر تقسيم المسرحية الى فصول ومشاهد ، وايراد مشوقات واحياء حبكة من شأنها أن تشد انتباه الجمهور ، تتجاوز هذا كله الى المنوال والأسلوب في تناول الموضوع .

(٣) كتاب المسرحية في القرن السابع عشر وبعض الثامن عشر أمثال كورني وراسين وموليير ، وهم اقطاب كلاسيكية عصر النهضة .

(٤) ومع هذه النقلة فقد بقيت مسرحيات (الكابوكي) القديمة تقدم حتى اليوم تبعا لقالبها القديم ، ولكن مع تعديلات في الصياغة وفي الاخراج مأتاها التأثر بالقلب الغربي . وما برحت هذه المسرحيات القديمة تقدم الى جانب المسرحيات الحديثة المتأثرة بالغرب في قالبها .

5. Jacob M. Landau, *Studies in the Arab Theater and Cinema*, Philadelphia, University of Pensylvania Press, 1958.

(٦) « المجلة » العدد ١١١ – مارس ١٩٦٦

(٧) كان الممثلون في المسرح الاغريقي يضعون على وجوههم (أقنعة)تمثل خلقة المرأة في نماذجها المختلفة ، هذا فوق استعارة زيها في مختلف تفاصيله ، وكذا كانت الحال في المسرح الروماني ، وحينما اختفت الأقنعة في مسرح القرون الوسطى ، حل تخطيط الوجه (المكياج) مكانها .

(٨) اعتلت المرأة المسرح راقصة ، وليست ممثلة وذلك الرومان وهو رقص سافر وغير فاضل .

(٩) المسرحيات الدينية ، هي مسرحيات (المسرح المسيحي) الذي قام في القرن العاشر وشمل القرون الوسطى حتى الى ما بعد قيام عصر النهضة أي حتى القرن السادس عشر ، وآخر نوع من هذه المسرحيات هو ما يعرف باسم (مسرحيات الالام Passion-plays)وكانت الواحدة تحوي أكثر من ثلاثين الف بيت من الشعر ، وكان تمثيلها يستغرق عدة أيام في عدة حفلات متعاقبة .

في الرقص الجماعي المعروف باسم Mimi عند

(١٠) الباب التاسع من كتاب « نمو المسرح وتطوره » للكاتب الانجليزي الاراديس نيكول
Development of the Theater

(١١) في عام ١٩٦٢ اعتلت المرأة الكويتية المسرح ، وسمح لممثلات من القاهرة أن يعملن على المسرح الكويتي .

(١٢) هي عين الغريزة التمثيلية وقد نضجت بتأثير التيارات الحضارية ، ثم تطورت بفعل خضوعها لقيم الفن وأوضاعه ومقاييسه فتحددت لها معالم في نصوص مكتوبة وخرجت من فوضى الارتجال والعفوية .



فرح انطون الكاتب الصحفي

بقلم : أحمد ابو الخضر منسي

١ ـ العبقرية والنبوغ

لقد صرنا نخلط بين العبقرية والنبوغ خلط من لا يقيم لفروق المعاني والالفاظ وزنا ، والتبس علينا الأمر بحيث اننا نظرنا الى اللفظين نظرة المترادفين يغنيك الواحد عن أخيه في الاستعمال • فتسمع مثلا فى سنين خلت أنهم اقاموا حفلا فى ذكرى الشاعر عبد الحليم المصرى فنعتوه فى الدعوة بالشاعر العبقرى عبد الحليم المصرى ، وأنه خطب فى الحفلة الشاعر العبقرى زيد من الناس يريدون شاعر مجيدا او شاعرا نابغا من شعرائنا •

وشتان مابين العبقرية والنبوغ • انما العبقرية فلته من فلتات الطبيعة ، وهبة منها لبعض الناس ، هى بها جد شحيحة ليست تجود بها الا فى الازمات الشداد ، والا فى مراحل التاريخ المعلمة ، أو تكون جماعة يخشى عليها الانحلال أو الفناء ، أو تحتاج الى التطور والاصلاح ، فهى مفتقرة الى الخضخضة والتشذيب والتجديد ، فترزق بأفراد جبابرة عقول ، ممتازين ، يسعهم ما يعجز عنه أبناء جلدتهم ، ويأتون الاعاجيب •

فالنابغة فنى أو عالم او اديب ، أو صانع، يتلو تلو من سبقوه أو عاصروه فى العمل الذى يمارسونه • يسلك طريقتهم ، وينهج خططهم وأساليبهم • وهو وهم يتبعون جميعا ماهو مقرر معلوم من قواعد ومذاهب فنهم أو علمهم ، أو أدبهم ، أو صناعتهم • يطرقونها كلهم لايبدلون فيها ولا يبتدعون ، ولكنه يمتاز عنهم باجادة الصنعة ، واتقان الصورة وكمال التطبيق لما تلقنه من تلك القواعد والمذاهب ، ويروعك بأناقة التنسيق ، وجمال التوشيه ، واحسان التخريج ، ولكن بغير خروج أو تبديل لما وضع من الأصول وعرف من المناهج • فما خلق جديدا ولا ابتدع طريفا لهذا عد نابغا لأنه نبغ فى أقرانه أى ظهر ، وانماز عنهم فى ما يعملونه • ويعبر الفرنسيون عن النابغة بقولهم homme de talent والنبوغ بقولهم talent

غير هذا العبقرى • وحسبك أن ترجع الى معنى ومؤدى هذه اللفظة فى لغتنا العربية الكريمة لتدرك الفارق والبون ، وليتبين لك كذلك ان العرب كانوا يميزون بين المرتبتين العقليتين • ذلك ان عبقريا انما هو نسبة الى عبقر ، وهو موضع كثير الجن على

ما يزعمون . فكأن العبقري يخرج من صنف البشر الى مرتبة هؤلاء الذين يأتون بما يعجز الانسان عنه . وعلى ذلك فالعبقري فوق مرتبة النابغ ، اذ أنه لا يجرى على قواعد من سبقوه فى فنه أو علمه . بل هو الذى يأتيك بما لم يأت به أوائلهم ، او يبتدع طرائق وأساليب لم يعرفوها من قبله فهو مجدد أو محدث ما أعجب ، وجل عن المتبع الجارى العمل به . وهو من أجل ذلك ذو أثر فى الوسط والعصر الذى يعيش فيه . يطبع قومه وجيله بطابعه ويسمهم بسمته . فالعبقرية تلقاها فى الانبياء والمصلحين ممن عرفت ، وفى الفاتحين العظام مثل الاسكندر ونابوليون ، وفى العلماء البارزين مثل نيوتن ، ودارون ، واديسون ، وفى الشعراء والمؤلفين مثل شكسبير وفولتير ، وفى السياسيين مثل معاوية ، وعمرو بن العاص ، وبسمارك . ويعبر الفرنسيون عن العبقرية بقولهم génie « جيه نى » وما أقرب اللفظة الفرنسية الى لفظة جنى العربية ، مما يدلك على أن العرب والفرنج مجمعون على اخراج العبقرى من مصاف الناس الى مصاف الجن الذين سموا عن مرتبة الناس فى عقولهم وأعمالهم .

ب ــ هل فرح انطون نابغة أو عبقرى

فرح أنطون صاحب مجلة « الجامعة » المشهورة التى أصدرها عام ١٩٠٠ ، وصاحب ثلاثين مؤلفا قيما ، كابن رشد وفلسفته ، وصاحب المترجمات المعلمة العديدة كحياة المسيح لرينان الفيلسوف الفرنسى ، وصاحب الروايات التمثيلية لمسرح منيرة المهدية . والكاتب الصحفى الذى أجال قلمه فى الصحف المصرية « كاللواء » ، و « المحروسة » ، و « والاهالى » ، أكان يعد نابغة ام عبقريا ؟

لم يبلغ فرح انطون ، كما ستعرف مما سنفصله من سيرته واعماله ، وما الف وما احدث ، ان يكون فى مرتبة العباقرة . هو نابغة فى الصف الاول من النوابغ . على أنه كان يحلق ويتعالى الى مرتبة العبقرية حتى كاد يدنو منها . ذلك لانه كان يحرز ثروة فكرية فيها شىء من سمات العبقرية . ولو حبته الطبيعة بخلال ومناقب كانت تنقصه فضمها الى ذلك الشىء ، لارتفع فرح الى منزلة العباقرة .

اجل . لقد كان فيه عبقة من العبقرية ، وصفة من صفاتها الممتازة ، أعنى الابتكار فما وجدناه بالكاتب الذى يجرى على آثار من تقدموه فى انشاء المجلات أو عاصروه ايام اخرج لنا مجلته (الجامعة) التى عمرت سبع سنوات كوامل تحمل لقرائها البدائع واللطائف ، ولا كذلك كان فى مؤلفاته الفريدة فى بابها ، الطلية الفنية فى ابحاثها كابن رشد وفلسفته ، والدين والعلم والمال ، وأورشليم الجديدة ، وفى مترجماته التى حوت الجدة والطرافة ، والمعرفة الفائضة ، مترجمات نجد فى بطونها حكمة أبناء الغرب ، وعلمهم وأدبهم الباهر ، لاستحق رواياتهم وسوقى أقاصيصهم ،



فرح انطون

كترجمته لكتـــاب (تاريخ المسيح) لرينان ، ورواية (بولص وفرجينى) للكاتب الاجتماعى برناردين دوسان بيير ، وكتـــاب (السماء) لفلاماريون العالم الفلكي الكبير ، ورواية (أتلا) لشاتوبريان الاديب الفرنسى الجهبذ ٠

وللعبقرية صـــفة أخرى ذات وزن وخطورة هي الولوع بالحقيقة والمجاهرة بها، والتضحية فى سبيلها ٠ وكذلك عرفنـــا فرحا فى كل مصنفاته ومترجماته : دعـوة للحـق وجهـادا للحق ٠

وعرفنا فيه أيضـــا الجرأة فى الاصلاح ٠ وهى ميزة للعبقرية لازمة عرفت بها فى كل أزمان التاريخ ، فى الانبياء والمصلحين٠ وفرح امتاز بشىء كثير من هوى الاصلاح والجرأة فيه لقى فى سبيله شـــيئا كثيرا من المناضلة والمناوأة ٠

ولكن كاتبنـــا كان يعوزه خـــلق العبقرية الامين ، بل روحها الذى تمضى به الى الغايات الساميات ، وبه تنبثق على يديهـا المعجزات أعنى خلق الثبات ٠ أجل ٠ لو كان فرح ثابتا فى ابتكاره ، ثابتا فى الجهاد من أجل الحقيقة، ثابتا فى ما بدأ به من الاصلاح الى يوم مماته، كان عد فى العبقرين ٠ كذلك كان ، وكذلك انقضت حياته ، وانتهت مآثره ، فما وجدته استقرت به حياة الفـــكر والقلم على صراط مســـتقيم ، ولا كانت على غرار واحد ٠ بل تشعبت منـــاهجه ، وتنوعت مذاهبه ٠ ليس يواتيه الصبر على حال ٠ ولم يؤت الجلد على السير المستمر المتقاود ٠

وثم مزية رابعة للعبقرية فى فرع من خلق الثبات ــ أعنى عدم المبالاة والانخذال ٠ وهو خلق لم يقم عليه فرح الا قليلا ، ولم يلتزمه الا فى حقبة قصيرة من حيـــاته ٠ ذلك أن العبقرى الثابت انسان مناضل راسخ القدم ، لا يبالى الحاسدين ولا المثبطين ، ولا يكترث بالغامطين ولا الباخسين ، ولا يتأثر بالصادين ولا بالمعوقين ٠ وما هو بالذى يتقلقل لصدمات الحوادث وخشونة العيش ، وضر الأيام ، ولا بالذى يتزعزع لأزمات الدهر وشدائده ، ولا بالذى يحسب لرغبة النـــاس فى عمـــله أو قراءته ، أو رغبتهم عنه حسابا ٠ بل هو الذى يســـــتمر فى طريقه ، طريق الخير ، شـــجعه الناس بالاقبال عليه ، أو بالادبار عنه ٠ ان بيتهوفن موسيقى الالمان الأوحد الأشهر ، لم تعرف له أمتــــه ، وهى من أرقى أمم المدينة الاوروبية ، فضله وعبقريته الا قبيـــل مماته بســـاعات ، ولكنه مكث مع ذلك مدة حيـــاته يخرج لأمته الجـاحدة ، آيات الفن الموسيقى المعجزات ، رغم الذى تغلغل فى أعماق نفسه واضطرم من الغم والحسرات ٠

أما فرح فقد جبن أمام المداحض والمضايق، وخار لذى هذا الذى يلاقيه الكاتب الصادق من عدم التعضيد والمؤازرة ، وقلة الاكتراث للابحـــاث الجزلة والافكار النيرة الفاحصـــة ، والحكمة الهادية ، والولوع منا بكل سفساف هزيل من المؤلفـــات والمعربات والقصـــص الهازلة ٠ وكذلك ذل فرح وخنع للمثبطات جميعا ، فاذا هو بيننا ســـاكن هادىء مـــع الهـــادئين ، قد انطفأت فيه تلك الشـــعلة المضـــطرمة التى الهبت نفسه نحـــو السبعة الاعوام بكل بديع أنيق ، وجليل خطير ٠ على أن فرحا اذا لم يعـــد فى العبقريين ، فانه ولا نزاع فى الصف الاول من النابغين ٠

ج ــ نشأته وأعماله

هو فرح بن أنطون بن الياس أنطون ٠ ولد عام ١٨٧٤ بطرابلس الشام وتعلم بها ٠ ولما شب وترعرع سافر الى الاسكندرية ٠ وهناك تولى تحرير صحيفة « صدى الاهرام » مدة ستة أشـــهر ، وأنشأ لشقيقته روز انطون زوجة الصيدلى والكاتب المعروف نقولا الحداد، مجـــلة « السيدات » ٠ وكان يكتب فيهـــا بتوقيعات مستعارة ٠ وأنشأ مجلته «الجامعة» التى استطار صيتها وكانت فريدة فى جماع المجلات المصرية ، وعاشت سبع سنين ٠ ثم رحل الى أمريكا عام ١٩٠٧ ، وأصدر هنـــاك مجلة وجريدة باسم « الجامعة » ، ولم يلبث

أن حجبهما وعاد الى مصر • فأقبل على المسرح يؤلف ويترجم الروايات التمثيلية للشيخ سلامة حجازى ومنيرة المهدية • وانتهى بمشاركته فى تحرير بضع صحف كالأهالى والمحروسة الى يوم وفاته عام ١٩٢٢ عن ثمان وأربعين عاما ، حياة عريضة بالمآثر والامجاد•

هذا ولقد شاء حظ الادب أن يأتلق ، وقدر العلم والعلماء أن ينجلى ، وشاءت الاقدار أن لا تجعلنا غفلا نواكس الرؤوس بين الامم التى تعرف لعلمائها وأدبائها اقدارهم وفضل أعمالهم ، وتجل آثارهم وذكراهم، فاستيقظت لجنة من فضلاء الادباء فى أول مارس ١٩٢٣ ، برئاسة العالم الشيخ رشيد رضا ، بعد سبعة أشهر من وفاته تحتفل فى دار الجامعة الامريكية بذكرى فرح أنطون • ولما فاتك ماقد تداركته •

د ـ مجلة « الجامعة »

هى المجلة نصف الشهرية التى بحق تسميها مجلة الحكمة والبحوث المستبخرة الشاملة• كانت سنواتها السبع دائرة معارف، تقتطف من أبوابها ما طاب لك واشتهيت من أبحاث وعلوم ، ومعارف وآراء ، كأنما أنت منها فى روضة حفلت بألوان الزهور العطرة اليانعة ، تجد فيها لك روحا وريحانا كلما أسعدك الفراغ أن تخلو الى اقتطاف مجانى أعدادها •

كنت تتلو فى اعدادها الضخمة ذات الخمس والستين صفحة ، باب المقالات تشمل أبحاثا شتى غزيرة الفائدة ، وباب التربية والتعليم، وباب تدبير الصحة ، وباب الاسئلة والاجوبة، وباب الاخبار العلمية، وباب التقريظ والانتقاد لما ظهر من الكتب ، وباب تاريخ الاسبوعين ملخص لأحداث ووقائع ما بين صدور أعدادها نصف الشهرية ، وباب مشاهير المتقدمين والمتأخرين ، وباب مشاهير الشرق والغرب ، وباب عجيب بديع هو باب نشر صفحات مطوية لكبار الكتاب ومؤلفى العرب المتقدمين والمتأخرين مما لا يوجد الا مطويا فى الكتب النادرة والمكتبات القديمة الكبيرة • وفيها تقرأ جميع ما ألفه فرح أنطون وما ترجمه من كتبه النفيسة الاثيرة •

أنشأها كاتبنا البحاثة المفن فى الاسكندرية عام ١٨٩٩ فبدت لنا فيها فى أحسن جلوة مواهب فرح الممتازة وعلمه المتين ، وبها بدأ حياته القلمية الجليلة • ولقى من طيب الذكر جورجى زيدان العالم المؤرخ صاحب مجلة « الهلال » مؤازرة طيبة وتعضيدا مذكورا •

كانت مجلة « الجامعة » للادباء والمفكرين منتجعا ومرتعا • كنت يتجلى لك فيها الابتكار فى موشى حلله وأزهى ألوانه • فيها من كل فاكهة زوجان • ينتقل فى مسالكها المرتادون يمرحون ، ويتفيء ظلالها الورافة المستظلون بحيث ارتفعت الى مرتبة أقدم المجلات العربية ، وأوسعها انتشارا ، وبحيث أصبحت شغل المفكرين الشاغل ، ومعهد أساطين العلم والادب ، يتساجلون فيها ويتناظرون • وحسبك أن نذكر لك فى طليعتهم الامام الكبير الشيخ محمد عبده •

فى هذه المجلة الجامعة اسما ومسمى عرفنا فى مترجمات فرح المتمكن من اللغة الفرنسية وآدابها ، الجديد فى الفكر ، والجديد فى الحكمة ، والجديد فى البحث • عرفنا مثلا الفيلسوف والكاتب الفرنسى ارنست رينان فى كتابه « تاريخ المسيح » ، وكتابه « تاريخ الرسل » ، كما عرفنا الكاتب الفرنسى الكبير برناردين دوسان بيير • فجعلنا فرح نعشق مع هذا المؤلف البارع ، فيما ألف من روايتى « الكوخ الهندى » ، « وبولص وفرجينى » ، الطبيعة الساحرة ، والفطرة الساذجة، والحكمة الهادية التى تسيطر على القلوب والنفوس ، نعشق خرير المياه ، واصطفاق الشجر ، وقصف الرعد ، ولمع البرق ، والحيوان الداجن ، والطير طائرة ومعششة ، ونعشق ذلك الانسان حبا فطريا خالصا ، قد صفا من دخلة وأذى ، وعاهدناه العيش على سنة الفضيلة ومذهب الصالحين الخيرين •

وبعث هذا النمو الباكر ، والشهرة العاجلة على حسد الحاسدين لفرح فتربصـوا به ، وتتبعوا سقطاته فى حسبانهم ، وأثاروا على آرائه الجريئة الحكيمة حربا عوانا ، وتنقصوا من فضله ما تنقصوا ، وهجنـوا من مجلته ما هجنوا ٠ وكان فى طليعة هؤلاء الشـيخ رشيد رضا صاحب مجلة « المنـار » الذى استحرت بينه وبين فرح خصومة عارمة ادلج فيها على غير هوى منه ، الشيخ محمد عبده ، وكان محور هذه المناظرة العـاتية المتطاولة ، كما سنبينه بعد ، ما نشره فرح فى مجلته عن فلسفة ابن رشد الأندلسى ، واضطهاد الاسلام له ولفلسفته ، على أنه من عجـب ، بل من بينات فضل الشيخ رشيد رضا أنه كفر عن ذلك تكفيرا حميدا بأن شـارك النـاهضين للاحتفال بفضـل فرح وذكـراه ، فكان رأس اللجنة التى اضطلعت بتأبين فرح انطون ، كما ذكرنا ، واذاعة مآثره وبروز فضله ٠!

ولكن فرح انطون تخاذل واسفاه ، وخارت عزماته فأمات بذات يده هذا الاثر البديع ، وهـدم فى لحظة ما شيده فى سنين سبع انسلخت من حياة مجلته « الجامعة » ، ذلك البنيـان الشاهق الاخاذ بالابصار والعقول ، وبدا سؤوما متبرما ، فذهبت « الجامعة » ذهاب أمس الدابر ، وأبقى لنا بعدها اللهفات والأسى ٠

ولقـد حادثته بشأنها فى أخريات أيامه ، ابان تحريره فى جريدة « المحروسة » فى عهد الاستاذ عبد القادر حمزة ، فتبينت اليأس من حديثه والسأم ، وبدا لى كأنه هزمته زحوف الاحـداث ، وضعضعته عثرات الآمال ٠ ولـو شاء واستظهر بقوة العزم ، وعالج التدبير ، لبعثت الجامعة من بعد موت ، وماكانت تموت الا بمـوته ٠ لقد كان فرح يبيـع رواياته التمثيلية ، الواحدة تلو الاخرى على مسافات دانية ، بما لا يقـل عن مائة جنيـه للرواية الواحدة ، هذا مع ما يدر له قلمه من عمله فى الصحافة ، ومن نتـاج مؤلفاته ومترجماته ٠ فكان هذا وذاك كفيلا باعادة « الجامعة » ٠ ولكنه وهن العظم منه ، وانهد العزم ، وذهب التدبير ، فكان كما قيل :

ما للرجال مع القضـاء محالة
ذهب القضاء بحيلة الاقوام

هـ ـ مؤلفات فرح ومترجماته

لقد جاوزت كتبه بين مؤلفات ومترجمات ، ومسرحيـات ، الثلاثين عدا ٠ طلعت طلوع النجم الثاقب ، فيها الحكمة البالغة ، والآراء الفاضلة ، والمعارف الزاخرة ، والفكر الباهرة تجلو القلب من العمى ، وتفتق الالباب لتسبح فى الآفاق الواسعة ٠ واليك بيانها :

مؤلفاته : فلسـفة ابن رشـد ، أورشليم الجديدة ، سياحة فى أرز لبنان ، الدين والعلم والمال ، مريم قبل التوبة ، الحب حتى الموت ، تذكار افتتـاح المبعوثين ، رأى فى مسـألة « العثمنة أو التبرزل والتـأمرك » ردا على صحيفتى المناظر والمهاجر ، مؤلف أخير لم يطبع كتبه فى آخر حياته وهو تفنيد بلاغ الاستقلال المصرى ٠

معرباته : تاريخ المسيح لرينان ، وتاريخ الرسل له أيضا ، الكوخ الهنـدى لبرناردين



دوسان بيير ، وبولص وفرجيني له أيضا ، أتلا لشاتوبريان ، نهضة الاسد ووثبته وفريسته لاسكندر دوماس ، ملفا لفوركي ، زارا واسترا لنيتشه ، السماء لفلاماريون ، مخطوط لم يطبع هو المرأة فى القرن العشرين .

مسرحياته : صلاح الدين أو فتح بيت المقدس ، مصر الجديدة ، بنات الشوارع وبنات الخدور ، البرج الهائل ، ابن الشعب ؛ أوديب الملك ، الساحرة ، المتصرف بالعباد ؛ كومر ، كرمنينا ، تاييس ؛ أونا ؛ روزينا .

كتاب ابن رشد وفلسفته

هذا أشهر مؤلفاته وأجلها . فانك تتبين فى كتابه هنا بأحلى وأوضح ما يكون تفكير فرح وسعة علمه ، وقوة جدله ، ومتانة حجته ، ووفرة اطلاعه على حكمة الشرقيين ، والغربيين خاصة ، وأظهر ما يكون ذلك فى ردوده التى ذيل بها كتابه هذا على ردود الأستاذ المصلح الكبير الامام محمد عبده التى نشرها فى مجلة « المنار » واشتملت على ست مقالات عام ١٩٠٣ ، ردا على فرح فى ما ارتآه ونشر فى مجلته « الجامعة » من اضطهاد الاسلام لابن رشد بسبب فلسفته ومجاهرته بآرائه التى عارض بها آراء المتكلمين فى زمانه .

وفرح لم يكن مختلفا مع الاستاذ الامام فى الرأى ، ولا كان يتهجم على الاسلام من حيث أنه دين حنيف وشريعة سمحاء تفسح صدرها لغيرها من الأديان والآراء . شريعة غير جامدة قابلة للتطور حسب كل زمان ، ولكنه أراد به رجاله والقوامين عليه من علماء الدين وأصحاب العمائم الذين ضج منهم الامام محمد عبده نفسه ، وعدهم قذى فى عين الاصلاح ، وعثرة فى طريق التقدم ، وتهذيب الشريعة مما الم بها من بدع ومثالب . وأولئك هم الذين عناهم فرح . وهم فى النصرانية ، وفى الاسلام ، وفى كل دين من الاديان يعملون لأنفسهم باسم الدين ، ولدنياهم باسم الدين ولحفظ نفوذهم وسلطانهم على الناس باسم الدين ، وللتفرقة باسم الدين .

ولقد أدرك ذلك الاستاذ الشيخ محمد عبده فى نهاية الأمر ، وختام المناظرة والجدل ، وزال ما بينه وما بين فرح من سوء التفاهم . وأيقن بفضل فرح وسعة علمه ، وقوة جدله ، وما ناقش الامام كاتبنا الا لعرفانه قدره ، واعظامه لعلمه وأدبه . وكان أشد المعجبين بالجامعة وأبحاثها ، وأول المشتركين فيها المعضدين لها . وتجد من قلمه فى أعداد « الجامعة » ، فى أعقاب ما جرى من معارضات وردود بينه وبين فرح ، حول كتاب ابن رشد ، كلمة مستفيضة فى ترجمة جمال الدين الأفغانى .

« تاريخ المسيح » لرينان

ويتلو كتابه فى ابن رشد ، فى جلالته ورجحان قدره ، كتابه (تاريخ المسيح) الذى نقله عن الفيلسوف الكبير رينان ، واقرأ مقدمة ذلك الكتاب على الخصوص بقلم فرح أنطون نفسه يتضح لك شغفه بالاصلاح ، وحميته فى هدم الآراء القائلة ، والمزاعم الباطلة التى استغرقت فيها عقائد الناس دينية كانت أو اجتماعية ، وكلفه بالتقريب بين عناصر المجتمع وأديانه ليكون الناس أخوة من أب وأم واحدة فلا تكون أديانهم ومذاهبهم سببا فى التنافر والتباغض .

كان يريد أن ينشر فى هذا الشرق المنقسم بأديانه على بعض ، آراء الحكيم رينان التى كانت توافق ما فى نفسه مما يراه يجرى بين أقوامه الذين يعيش فى أكنافهم من شحناء وانشقاق يفت فى عضدهم ويوهن من قوتهم ، بينما الغرب يغذ السير فى سبيل التقدم والبأس والمدنية الشامخة . ومع ذلك لم يمنع هذا أن يقوم فى هذا الغرب المادى ذى البطش والسلطان مثل رينان يدعوه الى العودة الى مبادىء عيسى النبى والاستمساك بها ، مبادىء الموادعة والتواد بين الناس . ونبذ كل ما يستند الى المادية والقوة التى هى دين أوروبا اليوم التى تدعى أنها على دين المسيح ابن مريم كذبا وبهتانا .

ولكن رينان لم يكن ينظر الى المسيح نظرة اخواننا المسيحيين اليه ، بل انما نظر اليه نظر العالم الباحث ، فجرده من ألوهيته ،

وغده بشرا من الناس ، ورجلا من الرجال الذين ميزتهم الطبيعة بمزايا العبقرية والهداية ، فثقفوا الناس بحكمتهم وآرائه واصلاحهم ، وذلك مانقمه من فرح أبناء الدين المسيحى ، وظنوا به الالحاد كرينان الذى نقله عنه حذو القذة بالقذة .

على أن فرحا لم يكن يقصد ذلك ، ولا كان همه ذاك فى أبحاثه ولا فى ترجمته لهذا الكتاب لأنه كان يعتبر البحث فى ألوهيه المسيح اثباتا أو نفيا ، آمرا ثانويا ليس من شانه الكلام فيه . ولكنه انما يهمه من هذا الكتاب المسألة الاجتماعية ، والمبادىءالانجيلية التى يدور حولها ويعدها فرح أصلا وأساسا . انما يريد أن يعمل الناس بمبادىء عيسى السلمية الوديعة الرادعة لجشع الاغنياء شرورهم ، والملطفة لآلام الفقراء ، والمزيلة للاحن والبغضاء بين الناس . وسواء بعد ذلك عنده أكان عيسى نبيا مبعوثا ، أو حكيما مصلحا ، أو الهـا ثالث اله واحد ، أو ثالث آلهة ثلاثة ، أو بشرا سويا يأكل كما يأكل الناس ويعيش كما يعيشون . وانت ترى من هذا وعورة ابحاث فرح وخطورتها ، وكيف يقتحم بعقله القوى وتفكيره ذى النور المتين كل نافع ودسم من الأبحاث والآراء ، ثم لا يبالى بعدها أسخط الناس عليه أم رضوا ، ما دام هو قد أرضى ضميره ، وكان للعلم والاصلاح وفيا .

رواياته التمثيلية

أما رواياته التمثيلية فمنها الجيد الجزل ، وبعضها دون الجيد ، وخاصة ما اقتبسه من الرايات الفرنجية لفرقة منيرة المهدية . فانه جار فيها على الفن ، وهجنها بنقله عادات وشئونا للفرنسيين لا تعنينا ، بل لقد تحمل فى طيها المضرة والأذى . لقد كان فرح ينظر الى هذه المسرحيات نظرة التاجر الذى همه الربح والغنم ، لا اكتراث له بالفن والأدب الرفيع ، بل لم يعبأ بشهرته القلمية التى أحرزها بيننا ولولا الجيد المستطرف من تمثيلياته الاخرى التى ألفها أو ترجمها ، لما ذكرناها ، استهانة بها ، ضمن ما استحدث من براعة قلمه ، وكرائم مصنفاته .

و ـ كيف عرفت فرح أنطون

لقد عرفناه معرفة المخالطة والولاء مذ كنت أحرر فى جريدة « مصر الفتاة » احدى صحيفتى الحزب الوطنى عام ١٩١١ . وعرفناه على الخصوص بمقالته المأثورة التى كتبها فى مرض رئيس تحرير هذه الصحيفة توحيد (بك) السلحدار ، وكان فرح يومئذ يحرر فى جريدة « اللواء » صحيفة الحزب الوطنى الاخرى ،فناب مناب توحيد بك للصداقة التى بينهما .ولكنها للأسف كانت سببا فى اغلاق وزارة سعيد باشا لهذه الصحيفة بغير سابق انذار اغلاقا لم تبعث بعده ، عرفته فيها جريئا فى القول ، مخلصا صادقا فى الدفاع عن حق وطنه الثانى مصر ، كما كان دأبه فى الاخلاص لها الى آخر نسمة من حياته .

ومن طريف مايذكر فى ذلك أن فرح أنطون ، تولى عام ١٩١٢ رئاسة تحرير جريدة « المحروسة » . فكتب فيها مقالا كان لباب ما أراد به الابانة عما دعا الى اغلاق صحيفتى « اللواء » و « مصر الفتاة » . فاقبلت أرهف السمع لما يقول عسانى أعرف منه شيئا لم أكن أعرفه من أمر القضاء على مصر الفتاة التى كنت أحرر فيها ، بسبب مقالة فرح ، كما ذكرت . فكم عجبت اذ علمت أن سوء هضم أصاب كاتبنا فرحا ، كان السبب فى البطش بهذه الصحيفة واغتيالها ! وبيان ذلك أنه يوم وافى الجريدة ليخط مقاله ذاك المشؤوم ، كان يئن من تخمة فى يوم حرور ، فاقترنت التخمة بالحر ، وأطبقا عليه بجموعهما فاشتط منه قلمه وجمح ، فاذا لهجة المقال عارمة عنيفة . والعاقبة هلاك « مصر الفتاة » والفجيعة بها !.

وانتقل بعد ذلك من تحرير جريدة «اللواء» الى تحرير جريدة « المحروسة » ، كما ذكرنا . ثم غادر الصحافة الى المسرح . ومن هذا العهد أخذ نجمه بالأفول . وأبصرناه ، وأفئدتنا قريحة يهبط دركات من ذلك المكان المنيف الذى بلغه فينا من قبل . وأضحى خدين

« منيرة » وكانت حديثة العــهد بترك حرفة الرقص الى مهنة التمثيل ، بعد أن كان خلطاؤه أعيان العلم والأدب ٠

وقضى هذا على صاحب « الجامعة » أن يعيش أيامئذ فى بيئة غريبة عنه ، لا تأتلف معه فى شيء مما تزدان به نفسه من بارع فضله وأدبه ٠ وأكرهته الحاجة وهــوى كسب المال على أن يجارى ذلك الوسط ويحاسنه ، فجعل يقتبس تلك الروايات الانشادية : كارمن ، وكارمنينا ، وتاييس ، وروزينا ، ونظائرها لفرقة منيرة ٠ فما كنت تجد فيها الا أخلاقا وعادات منافرة لنا ٠ والا موضــوعات زهيدة لا تستوى فى شيء ، مع كثير من الروايات المسرحية القيمة الجليلة لأكابر مؤلفى الروايات التمثيلية فى فرنسا ٠ كل هذا فى تزويق وزبرج من ألحان وأناشيد ، ولاسيما ماتسمعه من صوت منيرة المرنان الساحر ٠ وماكان الناس يؤمون ملهى منيرة الا ليسمعوا نشيدها الآخذ بالألباب ، وما يحفلون بعد هذا بالرواية ولا ممثليها ٠

هذا ولقد كان لفرح انطون من النفوذ عند منيره وزوجهـــا جبر (بك) مدير مسرحها بحيث لو جاءهما بالرواية طيهـــا السفسفاف والهتر ، لهشا لها ونقداه لساعته المائة الجنيه ذهبا أو أرجح ٠

ولقــد لاقيت كاتبنــا بعــد هذه الحقبة المسرحيـــة ، فاذا هو قـــد رضى من الغنيمة بالاياب ، بل ألقيته ضامرا ضاويا سقيما ، قد تمشت فى بدنه علة القلب التى مات بها ، لا يملك سبدا ولا لبدا ٠ ولو كان كما نحب له ذا تدبير وحـــزم ، ماكان مات فى الثامنة والأربعين صفر اليـــدين ، عدت عليه العلة بالبأساء ٠

ز ــ عودة فرح الى الصحافة

وطربنا مع هذا أن رأينا هذا الكاتب الكبير يختم أيامه بالعودة الى الصحافة التى كلف بها وقضى زمنا من عمره طويلا فى احترافها أولا وآخرا ٠ فضمه اليه الاستاذ عبد القادر حمزه ، حـين انتقلت جـريدة « الأهـالى » من الثغر الاسكندرى الى العاصمة عام ١٩٢١ ، كما زامله فى جريدة « المحروسة » الى أن أغلقتها السلطة العســكرية فى وزارة ثروت ، كمــا أغلقت الأهالى من قبلها ٠

وكان يكتب فى الســـياسة الداخلية والســياسة الخارجية معا ٠ وقلما تقـــرأ « الأهالى » ، « والمحروســـة » من بعدها ، فلا تجد له افتتاحية بقلمه القـــدير ، أكثر ماتكون غفلا ، أو يذيلها بحرفى (ف ٠ أ) وقد عرف له الأستاذ عبد القادر فضله واخلاصه الصادق فى خدمة قضية مصر ، كأنما هو ابن محض من أبناء هذا الوادى تربطه واياهم رحم واشجة ، ونســب ينتهى به الى عشـــائرهم القديمة ٠ حتى لقد حدثنى يوما الأستاذ عبد القادر أن السلطة العسكرية شددت الوطاة على « المحروسة » ، وأضحت مهددة بالاغلاق ٠ فاتفقنا على أن ترجح كفة السياسة الخارجية على كفة الســـياسة الداخلية ٠ الى أن تهدأ العاصفة وتتكشف الغمة ٠ فكلمت فرح انطون فى الاكثار من الكتابة فى السياسة الخارجية ، وترك الكتابة فى السياسة الداخلية الى حين تنفرج الأزمة ٠ فلم يتمالك أن امتعض وبدا متألما ، وجعل يتخوف من أن أكون شككت فى اخلاصه أو استضعفت ماكان من قوة قلمه ، ولم أستطع اقناعه بخطأ مازعم الا بعد لأى ما ٠

ح ــ مزايا فرح وأخلاقه

كان فرح انطون كيســا حــكيما ، ومفكرا غواصا ، وبحاثة بعيد الغور ، جليدا على العمل عاكفا مدمنـــا على الدرس والاطلاع ٠ ويقول عارفوه ، وأبناء بلدته طرابلس التى ولد فيها ونشأ ، انه كان ميـــالا من صغره الى التأمل واجالة الفكر ؛ وان ماكان يحيط بمسقط رأسه من أحراش ، ومناظر طبيعية خلابة ، كانت مهيئة لهـــذا فى نفسه ، باعثة له على مزاولة البحث ؛ واطالة النظر ؛ وادامة الفكر ٠ وأنت تعرف ذلك فيه من مطالعتك لمصنفاته ومقدماته التى كان يصدر بها مترجماته الجليـــلة ، بل من أية مقالة تقرأها له عهـــدئذ فى الصحف السيارة ٠

وهو مع هذا ذو بديهـــة مصقولة ، وذكاء متوقد ، وخيال غزير طالما طار به فى أجواء

مترامية تلهمه ألوانا من المبتكرات والبدائع ٠ وليس هو ، مع ذلك بالذى طغى عليه العقل الصارم ، والفكر المادى المجرد فرده جافيا غليظ القلب ٠ بل لتجدنه جياش الجوانح بالعواطف لرقيقة ، قوى القلب كما هو قوى العقل ٠ وكان صادق الوطنية ، ولوعا بالحرية ، وطالما قاوم النزعات الاستعمارية ٠

وهو متين الجدل ، بل هو جـدل بفطرته ٠ وزاده اطلاعه وعلمه قدرة على المناظرة ، والصبر على المعارضة ، ولكن بحيث يرضيك بيانه وتقنعك حججه ٠ وماكان يريد بجدله الا الاصلاح ٠ فهو مصلح من المعروفين بحرية الفكر ، وعدم التقيد بما تواضع عليه الناس من قيود وتقاليد ، وعقائد وأوهام ٠ واقرأه فى (ابن رشد) خاصة تتبين تعلقه بحرية الفكر ، واصـلاح ذات البين ، والتقريب بين الناس ٠ وكان همه أن يتحد أبناء الشرق ، وأن تجمعهم جامعة واحدة ، جامعة الجنس واللغة والتقاليد ، وألا تفض حـزمتهم ، ولا تفرق شملهم المذاهب والعقائد ٠ وانه من أجل هذا أنشأ فرح أنطون مجلة « الجامعة » ، ولهذه الغاية اختار هذا الاسم معبرا عن الهدف الذى يرمى اليه ويجاهر به ٠

وكذلك هو فى تعلقه بالحقيقة ، ولايزال مقدما على المجاهرة بها ٠ واسمع ، سمعت الخير ، شيئا من كلامه فى ذلك ، نقتطفه من مقدمته لكتاب تاريخ المسيح لرينان يقول :

« ومن أجل هذا وجدنا بعد مطالعتنا كتاب رينان أننا أصبحنا نعتقد أن من واجبنا نقله الى اللغة العربية ، كما قلنا آنفا ٠ وقد يبتسم لهذا القول الذين يحتقرون صناعة القلم ، ولا يرون فائدة لغير المادة ، والقوة المادية ٠ فنحن لا نجيب على هذا الا بكلمة واحدة وهى أننا لم نصل بعد الى الطور والعمر الذى يشك صاحبه فيه بروح التقدم بعد اختباره حيوانية البشر ، ووقوف هذه الحيوانية فى سبيل كل ارتقاء وكمال وجمال فى العالم ٠ ونحن نحمد الله على ذلك ٠ واذا كنا فى المستقبل لسوء الحظ سنصل الى ذلك الاعتقـاد ، ونشك بفائدة العلم والأدب فى تحسين حال الانسانية فى الارض ، وابلاغها طور الكمال فى مستقبل بعيد أو قريب ، وتعزيتها وتسليتها ، فى أثناء سيرها الى ذلك الطور ؛ فمنذ الآن نقول اننا سنخسر واسـفاه أعظم خسارة وهى (الايمان الادبى) ٠

« ومن الآن الى ذلك الزمن دعونا نخرج مانستطيع اخراجه بهذا الايمان ، اذ بدونه يسـتحيل على المكاتب الذى (يطلب الفن لذاته) ان يفعل مايجب فعله فيه » ٠

وأخـلاق فرح تتلاءم مع علمه الكثير ، وفضله الغـزير ، فانه كان سبط الخلق دميثه ، موطأ الأكنـاف ، متواضعا ، عـزيز النفس ؛ راضيا بالكفاف ٠ وكان حديثه زاخرا بوافر المعلومات ، والآراء الفاضـلة ٠ واذا حدثته أخذ معك بحسن الاستماع ، فأفادك اذا حـدثك ، ويفيد منـك اذا حدثته ، مع ماشئت فيه من زكانه ووقار ٠

ط ـ أسلوب فرح ولغته

كان أسلوبه سلسـا ، وديباجته مستطرفة ، مع بعدها عن الصنعة والزخرف٠ وقد جئتك بمثال منه ٠ فهى لغة العـالم المفكر ، للمعانى فيها المقام الأول ، ثم لا يبالى كثيرا بالتركيب أهو حسن المبانى ، أم أصابه سقط وسقام ٠ ولهذا كنت تجد له سقطات فى اللغـة كثارا ، وتجـوزا فى الانشاء كاد يقارب الابتذال ، وخاصة فى ما كان يكتبه فى أوليته ، وباكورة ماخط قلمـه فى ميعة لشباب ٠

ولكنه اذا انسـاق مع خلجات نفسه ، وانسـيال أفكاره رأيت كلامه حسـن التركيب ، وأمتعك بأسلوب ذى أناقة ، نقى من الخطأ والابتذال وهذا كثير فيما خطه قلمه٠

وزبدة القول كان كاتبنا جازيك من كاتب كان صحفيا بارعـا مبينا ، وبحـاثة جليدا متينا ومفكرا حرا جريئا ، ومؤلفا نحريرا قديرا ، وروائيـا ممتعا بليغـا ٠ وان القول ليقصر عن أدنى فضله ـ لقـد طواه رمسه ، وبقيت آثاره ٠ والمرء يسعى ويطوف وعاقبته الحتوف ٠

فى ألق الصباح
كم تتوهج حولى
(وتغمرنى بنورك)
أيها الربيع ، يا حبيب !
بألف صورة وصورة
من بهجة الحب
يسرى فى قلبى
شعور مقدس
بدفئك الخالد ،
بحسنك غير المحدود !
كم أتمنى أن أطوقك
بهذا الذراع !
آه ، على صدرك أرقد
أتلهف ،
وورودك ، وعشبك
تتشرق الى فؤادى
أنت ترطبين
العطش المحرق فى صدرى

ياريح الصباح الحبيب !
تحملين صوت البلبل الحنون
وهو ينادى من وادى الضباب
أنا قادم ، أنا قادم !
الى أين ؟ آه ، الى أين ؟
الى أعلى ! الى أعلى !
يكون المسير .
السحب ترف هابطة
السحب تنعطف
الى الحب المشتاق .
الى ! الى !
فى حضنكن
احملننى
اصعدن بى !
معانِقاً معانَقاً !
ارفعنى الى صدرك
أيها الأب الرحيم !





چانيميد

دكتور عبد الغفار مكاوى

فى هذه القصيدة التى يحتمل أن تكون قد كتبت فى أوائل عام ١٧٧٤ ، يهيب جوته بصورة ذلك الغلام الجميل الذى تتحدث عنه الاسطورة اليونانية ، والذى فتن به زيوس كبير الآلهة فأرسل اليه نسرا خطفه من على الارض وجاء به الى الأوليمب ليكون ساقيه ، أو تحد هو نفسه فى صورة ذلك النسر .

القصيدة تتحدث عن العاشق السعيد ، وتمثله نموذجا للانسان الذى اختارته الآلهة ليقيم بينها . وهى تتحدث كذلك عن الربيع ، الزمن القصير فى عمر الارض ، حيث يتفتح الوجدان ، وتتألق الورود ، ويسمع صوت البلبل وهو ينادى من وادى الضباب . الدفء يسرى فى كيان الطبيعة ، والدفء يمس كيان

الانسان . وفي ألق الصباح – أوفي احمرار الغسق كما تقول النسخة القديمة التي عدل عنها الشاعر فيما بعد – يشتعل وهج الحب ويغمر الغلام بنور كوني مخيف . هذا الوهج لايمس الغلام وحده ، ولايضيء كائنات مفردة ، بل يشعل قلبه الذي اتحد بقلب الوجود . فالسماء الشاسعة تفتح صدرها وتكشف عن « حياتها الباطنة المقدسة » واللامحدود ينادي جانيميد المحبوب ، كمـــا يستجيب جانيميد لدعوة الحبيب .

المحبوبان يتـــحدان في نشوة الصعود الى الأب الرحيم وفي عنـــاق الأب الرحيم للابن المشتاق . وتسكت اللغة لتترك الوجدان يقول مالا تعبر عنه الكلمات .

جانيميد يصـــعد الى الأب الحبيب ، لسنا ندري ان كانت السماء هي التي ترفعه أو ان كان الحب الالهي هو الذي يحركه ويدفعه . ليس فناء ما يحس به ولا هو استسلام فبهجة الحب السـماوي لم تمح ارادته ولم تحبس صوته الذي راح يجيب عليها بقوله :

كم أتمنى أن اطوقك
بهذا الذراع !

والسحب تنعطف اليه ، كأن الشوق الذي يحرقه قد أشعل أطرافها . ان الوحدة التي يتحدث عنها الصوفيون والغناء الذي كابدوا من أجله يكاد يتحقق . غير ان الذات ما زالت تؤكد نفسها : الى ! الى! والارادة مازالت تسأل عن الطريق : الى أين ؟ آه ! الى أين ؟ وهي حين يضمها الحب الأزلي لا تفنى ولا تستسلم بل تفنى وتؤكد نفسها في وقت واحد، وترسم الدائرة المقدسة التي تجمـع الحبيبين بغير أن تذيب أحدهما في الآخر . « معانقا » معانقا ! مطوقا مطوقا ما أنبل الاخذ والعطاء ، وما أروع السلب مع الايجاب !

صعود الى غير المحـدود يتم مرحلة بعد مرحلة ، عرف الشاعر كيف يقيســها ويقدر مدتها ، وكيف يوجهها الى هدفها الاخير الذي تدركه في لحظة التحقيق والوصال : « الاب الرحيم المحبوب » ذلك هو الشــاطيء الذي حملته اليه أمواج الشعور . وجانيميد كان في حاجة الى الربيع ليمضي في رحلته المقدسة ، والربيـع أيضـــا كان في حاجة الى جانيميد ليعـــانقه ويسري به الى المحبوب والورود ، والعشب ، وريح الصباح ، وصوت البـلبل ، والدفء الخالد المقدس ، كانت هي الزاد الذي لا يستغنى عنه المسافر المشتاق ، لان الصعود الى السماء لابد أن يمر أولا بالارض، والارتفاع الى القمة لا بد أن يبدأ من وادي الضباب ، كمـا يبدأ الاتحـــاد بقلب الوجود من قلب الانسان ، والأزل والخلود من اللحظة الحاضرة.

معانقا معانقـا . تلك هي الصيغة الموجزة التي عثر عليهـا جانيميد ، في لحظة اشراق لا مثيل له . لقد وجد هذا التعبير الذي يصور استسلامه وارادته ، وفناءه وذاتيته ، وكان التعبير المفاجيء المدهش القصير ، الذي ولد من اللحظة المفاجئة المدهشة القصيرة. هذه اللحظة هي التي خلقت الكلمة كما خلقت مضمونها ، كمـــا ان الكلمة هي التي أوجدتهما وكثفت الاحساس بها .

ذلك أن الشاعر يجرب اللغة هنا ، كمـا يجرب العاشق الطبيعة ، انفعالا وفعلا، وتلقيا وعطاء . واذا كنا نسلم بأن لكل شاعر لغته الخـــاصة به ، التي تولد في لحظة التجربة وتكون بنت الاحساس فلا بد أن نسلم أيضا بأن اللغة هي التي تخلق عالم الموضوعات ، وهي التي تكونه وتبث فيه الحياة ، وان اللغة والحيـــاة ، والكلمة والطبيعة ، لا يمكن أن تنفصل عن بعضها البعض . وما دامت الصفة الاساسية للشعر الغنائي أنه شـعر وجداني ينبع من الباطن ، فلم يكن من المستطاع أن يقع الشاعر على تعبير يكشف عن هذا الوجدان الباطن ، وبصور احساس الحب الذي يوحد بين قلب الانسان وبين قلب الطبيعة الشاملة مثل هذا التعبير الموجز المفاجيء : معانقا معانقا حيث يمتزج الداخل والخـــارج ، والانسان والكون والقلب والوجود ، يحتفظ كل منهما مع ذلك باستقلاله وتفرده! هنا يلتقي الانسان والكون في نقطة المركز ، كما تتلاقى اللغة مع الخليقة في تعبير واحد .

وكما أن اللغـــة قصيرة ومفـاجئة فكذلك اللحظة التي أنجبتها كانت قصيرة ومفاجئة . ومن ثم تجلى الاحساس الفريد بأن الانسان-

ممثلا فى العاشق النشوان نموذجه الاسمى قد جاء يعانق الكون الذى فتح ذراعيه ليضمه على صدره • مثلما فتح زيوس ذراعيه ليعانق جانيميد الذى جاء أيضا يعانقه بكل ما يملك من طاقة الحب • مثل هذه اللغة التى يجدها عندئذ حين يصل الى الهدف فى النهاية ويهتف: « أيها الاله المحب الحنون » لا يمكن أن تكون قد وجدت من قبل كما توجد الطبيعة بل لابد أن تكون قد نشأت فى لحظة الخلق ، أو فى لحظة الكلام ولم تلجأ الى اللغة لتأخذ منها كما لو كانت مخزنا للكلمات معدا لكل من يمد اليه يديه ! ولذلك لم تكن هذه القصيدة ولا كان شعر جوته ، وبوجه خاص شعره الغنائى المبكر الذى ألفه وهو يعيش فى فرانكفورت واشتراسبورج شعر العقل شعر القلب ، أو كان الشعر الذى يأتى من القلب ويتجه الى القلب • ذلك لان ما يؤثر على القلوب ينبغى أن يأتى من القلوب ، كما يقول بيت مشهور فى فاوست •

فى هذه الابيات الحرة المجردة من القافية تسجل الذات مناجاتها للربيع ، كما يعبر احساسها بجماله الفائق وقوته المتفجرة عن تجربتها بالالة • وهذا الاله ينادى من جانبه على الذات ، وينعطف نحوها من عليائه ، ويلفها فى سحابة من سحبه ، ويرفعها فى حنان الى سمائه •

فالذات البشرية تعبر اذن عن اتحادها بالذات الالهية ، وانطلاقها من أسر التفرد الى شمول الوحدة ، كما تعبر عن حركة تسير فى اتجاهين : يصعد أحدهما من الأنا الى الاله أو الطبيعة (لنلاحظ هذه الصيغة المعبرة عن فلسفة اسبينوزا التى تأثر بها جوته كل التأثر !) كما يهبط الآخر من الاله أو الطبيعة الى الأنا البشرية • لن يخفى علينا أن الاندفاع من جانب الأنا يغلب فى قوته الانعطاف من جانب الروح الالهى • غير ان الحركتين معا — وذلك ما يميز القصيدة فى بنائها الفريد — تصلان الى الذروة فى البيت الثالث من المقطوعة الاخيرة ، أعنى فى هذه الصيغة الموجزة المعجزة : معانقا معانقا •

الابيات المتقدمة التى تقول أنا قادم ! أنا قادم ! وتقول : كما أتمنى أن أضمك بهذه الذراع ! تصب فى كلمة « معانقا » ، كما ان نداء الله والحاحه واشراقه يصل الى غايته فى النصف الثانى من البيت المذكور ، أعنى فى كلمة : معانقا التى لم تعد تعبر فى صورتها السلبية عن حركة فعل بل عن هدف ونهاية وتبين حالة الذات التى تشعر الآن بأن الروح الالهى قد اقترب منها ، لا بل ضمها وحملها بين كفيه • وفى هذين الفعلين اللذين يعبران عن السلب كما يعبران عن الايجاب تصوير للحالة التى استهدفتها القصيدة كلها ، وهى حالة القرب الحقيقى من الله • ولم يكن هناك شىء يمكن أن يلخص الاغنية أو المناجاة كلها كما فعلت هذه الصيغة الموجزة البالغة فى تركيزها واتزانها • ذلك لان النصف الثانى من البيت (معانقا) يكرر نفس الايقاع النغمى فى نصفه الاول • وتكاد الكلمتان أن تتشابها كل التشابه ، لولا اختلاف الفتحة عن الكسرة فى صورتها العربية ، ولولا هذا الحرف الوحيد له الذى يميز الكلمتين فى لغتهما الأصلية فتضفى التحدد على الكلمة الاولى ، وتكسب الاخرى شعورا بالنعومة والانسياب •

وليس الفارق بين الكلمتين مجرد فارق فى زيادة حرف أو نقصانه ولكنه فارق فى المعنى والمفهوم ، يجعله يتحول من حالة الايجاب فى معانقة الاله الى حالة السلب والاستسلام لهذا العناق من جانب الذات • ومع ذلك فالحالتان متصلتان أوثق اتصال ، حتى لنستطيع أن نقول انهما جانبان لحالة واحدة ، هى حالة الاتحاد بين « الأنا » البشرية و «الأنت» الالهية فى عناقهما الاخير •

لعل هاتين الكلمتين اللتين وقفنا عندهما فأطلنا الوقوف أن تكونا خير تعبير عن موقف جوته من العالم ، وعن حكمته وتجربته التى لم تكد تغادره بالكون والله والطبيعة •

أقول لم تكد تغادره لانه لم يصل اليها من أول الامر بل مر بمرحلة من التحدى والتهور والعناد والطموح الذى يلازم طباع الشباب المبكر على نحو ما نجد ذلك كله فى قصيدته المشهورة عن بروميثيوس • لقد كان فى هذه القصيدة يعانى من الاحساس الطاغى بالذات،



وكان حبيس هــذه الذات العنيدة المتكبرة لا يستطيع أن يخرج منها ولا يجد طريقه الى هذا الخروج • ألم يتــحد بروميثيوس الاله الاكبر زيوس بهذه الابيات المخيفة :

غط سماءك يازيوس
ببخار السحاب !
وجرب قوتك
على أشجار البلوط وأعالى الجبال
شأن الغلام
الذى يطيح برؤوس الاشواك
عليك أن تترك
لى أرضى على حالها ،
وتدع لى كوخى
الذى لم تبنه ،
وموقدى
الذى تحسدنى على ناره •
أنا لا أعرف شيئا تحت الشمس
أتعس منكم أيها الآلهة •
أنتم تطعمون جلالكم
على نحو محزن
من ضرائب الأضاحى
وأنفاس الصلوات
ولو لم يكن الاطفال والشحاذون
حمقى يملؤهم الأمل
لعذبتكم الحاجة
حين كنت لا أزال طفلا
لا أعرف لى سبيلا
وجهت بصرى الحائر
الى الشمس ،
لعل من فوقها
أذنا تسمع شكواى ،
وقلبا كقلبى
يشفق على المحزون
من أعاننى
على غرور العمالقة ؟
من أنقذنى
من الموت والعبودية ؟
ألم تتم كل شىء بنفسك
أيها القلب القدسى الوهج ؟
ألم تشعل ،

وانت الشاب الطيب المخدوع
نار الشكر
لذلك الذى يغط فى نومه هناك
أأكرمك ؟ لأى شىء
هل خففت آلام المحزون ؟
هل جففت دموع المكروب ؟
ألم يصنع الزمن الجبار
منى رجلا ؟
ألم يجبل القدر الأزلى
سادتى وسادتك ؟
هل تصورت
أن أبغض الحياة
وأفر الى الصحارى
لأن أحلام الصبية
الشبيهة بأزهار الصباح
لم تنضج جميعا ؟
هنا أجلس أخلق بشرا
على صورتى ،
جنسا يشبهنى
ليتعذب ويبكى ،
ويتمتع ويفرح
ولا يكترث بك
مثل أنا ٠

ان بروميثيوس ، هذا اللص العظيم ، الذى تقول الاساطير اليونانية انه سرق النار التى احتفظ بها الآلهة ليعطيها للبشر ، فأمر زيوس أن يقيد بالسلاسل على جبل القوقاز وتنهش جوارح الطير كبده فلا يحيا ولا يموت ، هذا الثائر العظيم الذى تقول عنه الاساطير كذلك انه كان يخلق بشرا من الطين وينفـخ فيهـا الروح ، يتحدث هنا بنفسه ٠ ولـكن حديثه يبدأ متحديا وينتهى متحديا٠ ألا تبدأ القصيدة بأمر يوجهه الى زيوس ؟ ألا تنتهى بلفظة «أنا»؟ ألا يواجه كبير الالهة ويقف منه موقف العناد والكبرياء ؟ ألا تكشف وحدته عن قوته » ؟ صحيح آنه ما زال يخضع لبعض الآلهة التى يخضع لها سكان الاوليمب ، وأعنى بها القدر الأزلى (مويرا) والزمن الجبار (خرونوس) ٠ ولكن هذا لا يمنعه من أن يقف أمامها وحيدا غاضبا محتقرا ! وكأنه رمز أسطورى للعبقرى الذى يعتز بقدرته على الخلق ويعتقد أن هذه القدرة تؤهله ـ وهو فى الاسطورة نصف اله ومن سلالة العمالقة ـ لان يقيس نفسه بالآلهة، لاجل أن يتحدى كبيرهم وجهـا لوجه ! وليس هنـــاك ما يفوق ذلك فى الاحساس بالقـوة والعناد وتضـــخم الذات ٠ لقد كان العبقرى الشاب يحس بذاته وحـدها ، ولم يكن قـد استطاع بعد أن يخرج عن هذه الذات ليرقى معها الى الاتحاد بالكل ٠ ولذلك فقد كان من الضرورى أن تأتى قصـــيدة جانيميد ، وهى انطلاق خالص ، على أثر قصيدة بروميثيوس ، لتوحد بين طرفى الشـــعور النينى الكامل ٠ وليس من المستغرب بعد ذلك أن يشعر جوته فى مستقبل حياته بشىء من الضيق كلما ذكرت أمامه قصيدة بروميثيوس أو وقع عليها بصره، وأن يجمع دائما بينها وبين «جانيميد» فى كل طبقات أشعاره ٠ وليس بمستبعد أيضا مايقال من أنه لم ينشرها بنفسه ، بل نشرها أحد أصدقائه (وهو الفيلسوف ياكوبى) فى عام ١٨٧٠ ، أى بعد تاريخ تأليفها بست سنوات! مهما يكن من شىء فان المقارنة بين القصيدتين تفيدنا كثيرا فى فهم هذا الطريق الصاعد الذى يشير عليه جانيميد ٠ ذلك أن هـــذا الطريق سيصبح هو طريق الشاعر نفسه ، وستظل القوة الالهية التى تضم الذات وتحملها هى هدفه الاكبر والاخير ٠

لنقارن الآن بين « جانيميد » وبين قصيدة أخرى تتحدث فيها الذات عن فرحتها البريئة بالربيع ، وتعلن عن سعادتها الفياضة بالحب٠ انها قصيدة « أغنية مايو » التى كتبها جوته فى ربيع سنة ١٧٧١ ، أى قبل كتابة جانيميد بثلاث سنوات ، لا شك انهـــا لم تمر على الشاعر بغير أن تغير من نظرته واحساسه ٠

أغنية مايو

ما أجمل الطبيعة
فى روعة الضياء !
كم تسطع الشمس !
كم يضحك المرج !
الأزهار تتفتح
من كل فرع
وآلاف الاصوات
من الأغصان

والفرح والبهجة
من كل صدر
يا أرض ، يا شمس !
يا سعادة يا بهجة !
يا أيها الحب ! يا أيها الحب !
يا حسنك الذهبى
كسحب الصباح
على ذرى القمم !
تبارك الحقلا
بروعة الفجر
وتغمر الدنيا
بالعطر والزهر
أيتها الفتاة ! أيتها الفتاة !
القلب كم يهواك !
يالنظرة عينيك
يالحبك لى !
كذا تحب القبرة
الشدو والهواء
والورد فى الصباح
روائح السماء ،
أنا الذى يهواك
بدمى الدافىء ،
منحتنى الشباب
والفرح والشجاعة
أغنية جديدة
ورقصة سعيدة
عيشى على الدوام
سعيدة الحظ
كمثل ما تحبيننى !

كتب جوته هذه القصيدة فى شهر مايو سنة ١٧٧١ ، فى الفترة التى بدأ فيها يكتشف طريقه ويحس انه وجد « كوخه » كما كان يقول ، وهو طريق القلب وكوخ الوجدان الهادىء العميق . انه يعترف فيها بذلك الحب السعيد لتلك الفتاة (فريدريكه بريون) التى أسلم لها القلب واستحقت من الاحترام بقدر ما استحقت من الحب كما يقول فى الكتاب العاشر من ذكريات حياته شعر وحقيقة . أحس بهذا الحب الذى سيظل يرعى حياته كلها مهما وجد من تقلبات القدر ومهما عانى من الضمنى والعذاب .

ذلك أن نجما بزغ له فى سماء «زيزنهيم» الريفية ، نجم الحب لابنة القسيس الجميلة، ونجمة الشعر الذى يأتى من القلب فتلمس نغمته العميقة كل القلوب كما ينفذ رنينه الصادق فى كل الأسماع .

هنا يتغنى الشاعر بالربيع كما يتغنى بالحبيبة . الشعور بالحب يسعده ، كما يسعده الاحساس بأنها تبادله ذلك الحب . لقد اتحدا معا وارتفعا فوق كل شىء ، وخرج بهما الحب عن المسار العادى الذى تمضى الحياة فيه رتيبة مملة . الحب هو الذى انتزع القلب

من هذه الرتابة ، فهو يتحرك «هنا وهناك فى موضوع واحد» سابحا فى شعور الحب الذى يهدهده • يتحرك هنا وهناك ، لكن لا الى هدف ولا فى اتجاه ، كما تسير حياة الناس فى كل يوم • ويسقط السؤال : الى أين ؟ ولأجل أى شىء ؟ فالمحب السعيد ليس فى حاجة الى تبرير • انه يشعر بأنه يتهدهد فى احساس الكمال كما يحس بأن حبه ليس محدودا بشخص المحبوب ، بل ان قلب الوجود كله يتفتح له كمثل ما يتفتح له قلب الحبيب • « فى الحب يحس الحى بالحى » كما يقول هيجل فى أحد كتابات شبابه عن الدين ، فيعبر بالفكرة عما أحس به جوته الشاب بقلبه احساسا ظاهرا أو خفيا :

والفرح والبهجة
من كل صدر ••

ها هى الازهار تتفتح وتندفع من كل فرع ، وآلاف الاصوات من كل غصن ، ولحن المحبين يشارك فيه كل كائن ذى احساس • انهم يعرفون من يشبهونهم ، ويسكنون الى من يألفونهم • وهم يريدون كذلك أن يعرفهم هؤلاء الذين يشبهونهم ويشعرون بشعورهم • هكذا تصبح « أغنية مايو » اعترافا بالحاجة الى الآخرين ، ونداء شعريا يقول لهم :

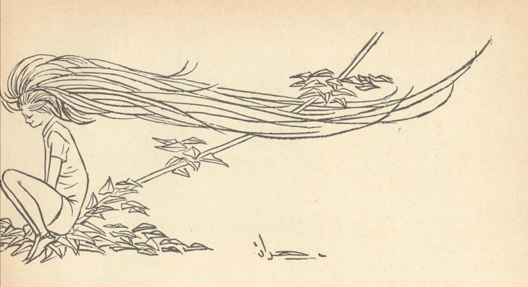
اننى منكم ، عليكم أن تعرفونى كما أعرفكم • بل انه ينادى بما هو أكثر من ذلك • فهو فى حبه لم يعد يعترف بأن هناك شيئا غريبا عليه • ولذلك فقد راح ينشد أغنيته الفرحة للعالم كله ، وقد أصبح وطن الحب غير المحدود • هذا الاحساس الذى يهدهده ، كما يقول فى خطاب له الى كاتارينا فابريزيوس ، لا يجمع المحبين فحسب • انه يضم اليها الطيور والمروج ، والأزهار ، والحقل الندى ، والشمس والأرض وسحب الصباح • لقد تخلص المحب الشاب من كل قيد فى اللغة أو فى الوجود • فهو يغنى للربيع ، والربيع يغنى له • والشعور المنبعث من قلبه يتحد مع الشعور المنبعث من كل ما يحيط به • فالحب يباركه ويسعده مثل سحب الصباح على تلك القمم العالية ويختلط ماتحيه النفس بما تراه العين فتتراكم الابيات بغير اختيار .

والفرح والبهجة
من كل صدر
يا أرض ! يا شمس !
يا سعادة ! يا متعة !

وتختفى الفوارق التى تقيمها الملاحظة الموضوعية فيصبح الشىء المدرك احساسا نفسيا ، كما يصبح الاحساس النفسى شيئا مدركا : فالبهجة شمس ، والارض سعادة ، وكلاهما يمكن أن يحل محل الآخر ، فليس هنا شىء يخضع للتنسيق والتنظيم • ان العاشق يترنح فى نشوة الحب من أبعد الأشياء الى أقربها ، ومن أعلاها الى أدناها واثقا من أن الحب لن يتخلى عنه ، مطمئنا الى أن العالم كله لن يظهر فيه مايزعجه ، لأن حبه الخصب يفيض على كل صغير وكبير فيه • ويظل يطوف على هذه الحال من الارض الى السماء ، ومن الحقل الندى الى ذرى القمم ، ومن الزهور الى سحب الصباح حتى يعرف باليقين ماخامره بالاحساس ، أعنى أن قلبه قد صار قطعة من قلب الوجود الشامل •

كان لابد للشاعر من أجل ذلك أن تختلف نظرته الى الطبيعة • فهو لا يضع مشاهد منها واحدا الى جانب الآخر • بل تصبح الطبيعة كلها وجدانا باطنا كما يصبح الوجدان الباطن طبيعة • فالسحب ، والأغصان ، والأزهار تصبح جزءا حقيقيا من شعور الانسان ، أو تصبح مشاعر من مشاعره • وكذلك الباطن يظهر والداخل يصب نفسه فى الخارج • فالعاشق النشوان قد خرج عن ذاته ، بحيث أصبحت قطعة من العالم كما أصبح العالم صورة أخرى من ذاته • لنقل فى أمر هذا الاحساس ماتشاء • فليست المسألة مهارة فى تقليب العبارات على وجوهها • انما المهم أن الشاعر لا يملك الا أن يقول ان قلبه هو قلب الوجود أو أن قلب الوجود هو قلبه • ولعل هذه التجربة هى الأصل والمنبع فى كل شعره وفكره ، بل هى الأصل والاحساس الذى يقوم عليه مايسميه النقاد والمؤرخون « بعصر جوته » ، واللحن الأساسى الذى يعزف على الدوام متنوعات منه •

ومع ذلك فان وصفنا لهذا الشعر بأنه



« باطنى » لا يصدق على هذه القصيدة وحدها بل يصدق على شعر جوته كله . ان الأزهار تبزغ من كل فرع ، وآلاف الأصوات تتردد من كل غصن ، والفرح والبهجة من كل صدر . الحب يطل من عين الفتاة . والحياة الباطنة فى أعماق النبات والحيوان والانسان تسيل وتتدفق . والقلب العاشق يحس بدبيب الحياة فى كل حى ، سواء أكان يزدهر فوق الارض أو ينبض فى جوفها .

لنذكر هنا تلك الليـلة التى وصفها جوته فى مذكرات حياته (شعر وحقيقة ، الكتاب السـابع عشر) فى فترة من فترات حبـه السعيد مع « ليـلى » : « كانت حالة من تلك الحالات التى تقول عنها الآية المقدسة : « أنا نائم : ولكن قلبى سهران » الساعات المشرقة كانت شبيهة بالساعات المعتمة ، ضوء النهار لم يستطع أن يطغى على نور الحب ، والليل جعلته العاطفة الناصعة نهارا باهر الضياء .

كنا قد قمنا بنزهة فى المنطقة الفضاء تحت سماء صافية النجوم ، وبعد أن صحبتها هى ورفاقهـا الى بيوتهن ، ثم ودعتهـــا أخـيرا أحسست بقلة الرغبة فى النوم حتى أننى لم أتردد فى القيـام بنزهة أخرى . وسرت على الطريق الريفى المؤدى الى فرانكفورت ، تراودنى الرغبـــة فى الاستسلام لأفـكارى وآمالى ، وجلست على أريكة ، يحيط بى هدوء الليـل الشامل وترتفع فوقى سماء ساطعة النجوم ، ويخالجنى الاحسـاس بأننى أنتمى اليها كما انتمى لنفسى .

بدا لى كأننى ألاحظ صـوتا من الصـعب تفسيره قريبا منى كل القرب . لم يكن صوت حفيف شـجر ولا خرير ماء . وأمعنت فى الانتباه فاكتشفت أنه صـوت يأتى من باطن الارض ، ويصدر عن دبيب حيوانات صغيرة، ربما كانت قنافذ أو خنافس ، أو مايمكن أن يقوم بهذا النشاط فى مثل تلك الساعة .

سرت بعـد ذلك فى اتجاه المدينة وبلغت جبل رودر حيث تعرفت على الدرجات الصاعدة الى بساتين الكروم من مظهرها الجيرى الأبيض . صعدت الى هناك ، وجلست على الأرض ورحت فى النوم » . ثم يضـيف جـوته قائلا : ان النفوس المحبة ستتلقى هذا الحادث بالسرور والارتياح .

ويعود الشاعر الى مثل هـذه الحادثة بعد سنوات طويلة فى روايته «الأنساب المختارة» حين يصف واحدا من أشد المحبين عذابا فى أدبه ويقول على لسان بطلها ادوارد : « قال لنفسه ان الجدران والاقفال تفصل الآن بيننا ، ولكن قلوبنا لا يفرق بينهما شىء . لو أنها وقفت أمامى لألقت نفسها بين ذراعى ولألقيت



نفسي بين ذراعيها ، وأى يقين أحتاج اليه بعد هـذا اليقين ! كان كل شىء سـاكنا من حوله لم تتحرك نسمة واحدة ، وبلغ السكون حدا جعله يسمع دبيب الـكائنات الحية الصغيرة تحت الأرض ، تلك الـكائنات التى يستوى عندها الليل والنهار » ٠

أعماق الحياة الخفية تعلن عن نفسها للقلب الذى لا ينام ، حين يغفل عنها النائمين ، وتصم آذان الغارقين فى مشاغل الحيـاة ، وضجيج النهار ، وتصـبح الكائنات الصـغير الدائبـة النشاط رمزا للحيـاة الباطنة ، النائية عن رقابة التعود المـألوف ٠ واذا كان الانسـان يخضع للزمن المتغـير فيتعب ويشـيخ ، فان قدرته على الانصـات لقـوة الخلق الأزليـة ، والاستماع لما يتحرك تحت الأرض أو يهمس فى أعماق القلب ، هى ضمان استمرار الحياة التى لا تفنى ولا تنفد ٠ وهل هناك شىء يوحى للانسان بمعنى الخلود مثل احساسه بأن القوة التى تكمن فى قلبه أو فى قلب الكائنات قوة واحدة؟ لقد ذاق العاشق الوحيد هذه السعادة النادرة فى ليلة لا تتـكرر فى عمر الزمان ٠ انه سيعود حتما الى مشاغل الحياة وضجيج النهار ، وتصبح الكائنات الصغير الدائبـة ما عاش ٠ وسوف يمكنه بعد ذلك أن يمسك بالقلم ليكتب « أغنية مايو » كما يكتب غيرها من الاشـعار ، دون أن يفـارق ذلك الجـو الباطني الذى احتواه ٠ وستعلن هذه الحياة البـاطنه عن نفسها فى كل مرة فجأة على غير انتظار ، على نحو ما تتفتح اللوزة أو مل على نحو ما تنفجر ٠ وسينعكس هدا على اللغه كما يبدو فى «أغنيـة مايو» فتصبح لغة مفاجئة تكتفى باقل قدر ممكن من الروابط النحوية والعروضيه ، لا بل تكاد تستغنى عن فعـل يكون ، لتنتهى كمـا بدأت فى نشوة المفاجأة السعيدة ٠ ذلك لأن الفرحة المفاجئة لا تعرف التمهـل ولا التطور البطىء ، ولأن كل لحظـة فيها شعور وحماس ، وكل ايقاع صورة عالم كامل وحاضر ومباشر ٠

ومع ذلك فلا ينبغى أن نبالغ فى التحمس لهـذه القصيدة المبـكرة من شـعر جوته أو نستخرج منها أكثر مما فيها ٠ فلعل سحرها أن يكون كامنا فى عدم ادراك الشـاعر تمام الادراك لمدى قدرته على الخلق والابداع ٠ لقد لمس سر الشعر المباشر الذى يصدر عن الباطن وينبعث من الاعمـاق ، وراح يسعد نفسـه ويسعد حبيبته بهذه الأبيات التى وفق اليها، فى ثقة وبراءة أشـبه ببراءة الاطفال ٠ انه ينقل اليهـا قطعة من الحيـاة في الفردوس ، دون أن يثقلها بأفكار تدور حول الله أو الخلق أو الاسرار ٠ وسـيمتلىء شعره بعـد ذلك ــ البدايات أعلنت عن نفسها بالفعل فى قصيدة جانيميد ! ــ بالافكار والتأملات ولـكنها لن تضره فى شىء ٠ ذلك أنه سـيكون قد عرف طريقـة الذى ينفرد به وسـيظل يميزه عن شعراء لغته وعصره ، وسيكون قد اهتدى الى كوخه الذى طال به التجوال ٠

(وما أكثر قصائده فى هذه الفترة المبكرة من حيـاته عن المتجولين فى الليل والعاصفة والامطار !) حتى عثر عليه واطمئن الى السكن فيه: انه طريق القلب الهادىء الهامس الرقيق، و « كوخ » الروح التى تتعذب ما تتعذب ثم تخلد الى هذا الملجأ الساكن العميق ! »

❊ اعتمدت فى هذا المقال على كتاب العالم الذواقة اميل اشتايجر ، عن جوته ، الجزء الأول ٠ ص ٥٢ ــ ٨٤ ، زيورخ ، داز نشر اطلانطس ٠ كما رجعت الى التعليق القيم على قصائد جوته فى الجزء الأول من طبعة هامبورج لأعماله ٠



والت ديزني

معجزة السينما فى القرن العشرين

بقلم : احمد كامل مرسى

● « والت ديزنى هو أعظم شخصية فنية ، ظهرت فى تاريخ الفنون التشكيلية ، بعد شخصية الفنان الخالد ، ليوناردو . »

دافيد لو

● أيهما أعظم فنان فى القرن العشرين ؟ شارلى شابلن أم والت ديزنى ؟ مازلت عاجزا عن الرد .

سبنسر تراس

● ان الجهود والمبتكرات ، التى يبذلها ويحققها والت ديزنى ، فى الرسوم المتحركة ، تجعله يحتل الصدارة ، بين أعلام الفن السينمائى .

شارلى شابلن

لو كانت السينما هى حقا ، معجزة القرن العشرين ، فان والت ديزنى هو معجزة المعجزة بلا نزاع . انه فنان أصيل ، وانسان طموح ، وصديق للجميع ، محب للحياة ، مولع بالخير ، خصب الخيال ، رقيق الشعور ، وثاب الفكر ، قوى العزم ، لا يخضع لنظام موضوع ولا يستكين لحادث طارىء ، انه يقامر بكل ما يمتلك ، ليربح كل شىء ، أو يخسر كل شىء .

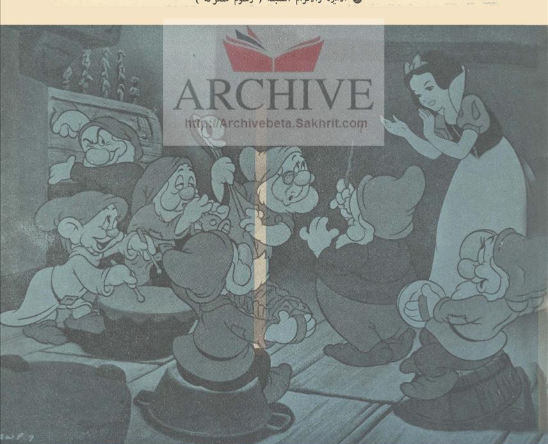
هذه بعض الملامح التى تميز بها شخصيته ، واذا كنا نتعرف على شخصية الانسان ، من معرفة العصر الذى عاش فيه ، والبيئة التى أنشأته وأثرت فيه ، فقد وجب علينا أن نلم بالظروف والملابسات ، التى مرت بحياة والت ديزنى ، وهى حياة عامرة بحلقات متوالية ومتصلة ، من الصعود والهبوط ، من النجاح والفشل ، لكنه لم يتراجع عن السير قدما فى طريقه ، وتحقيق آماله ، ولم يحن رأسه ، أمام كل ما صادفه من العقبات والمعوقات ، ولو للحظة عابرة ، من لحظات الضيق والخيبة .

اسمه الكامل والتر الياس ديزنى ، وهو من مواليد ١٩٠١ ، فى مدينة شيكاغو • والده من أصل ايرلندى كندى ، ووالدته من أصل ألمانى أمريكى • ولم تكن الحياة راضية ميسورة بالنسبة لهما ، ولهذا كانا لا يستقران على حال ، ويتنقلان من مكان الى آخر ، بحثا عن الرزق ، ولقمة العيش • مارس ولداه عدة أعمال ، فاشتغل فى صناعة وتجارة الأثاث حينا ، وأنشأ مصنعا للحلويات حينا آخر ، وعمل متعهدا للصحف والمجلات حينا ثالثا ، وأحس والت ديزنى فى سن مبكرة بضرورة العمل ، ومساعدة والديه ، وكان وهو أصغر اخوته الخمسة ، وهم ثلاث بنات وولد واحد أكبر منه ، هو « روى » الذى اشترك معه فى مغامراته الكبرى ، فيما بعد •

بدأ والت حياته العملية ، فى سن التاسعة• كان يستيقظ فى الساعة الثالثة والنصف ، بعد منتصف الليل ، ويخرج من البيت ليتسلم حصته ، من صحف الصباح ، ويقوم بمهمة توزيعها ، على المنازل والمحلات ، حتى الساعة السادسة صباحا ، ثم يعود الى البيت ، ليتناول طعام الافطار ، ثم يذهب الى المدرسة• وفى المساء يعيد الدورة فيوزع صحف المساء ، ثم يعود الى البيت ، لمراجعة دروسه ، وينال نصيبه من النوم •

وبدأت ميوله ، ومواهبه الفنية فى الظهور فى وقت مبكر وفى عدة مجلات • فقد كان يعشق شارلى شابلن ، ويواظب على مشاهدة أفلامه ، كما كان يتردد على مسارح الهواة ، ويشبع هوايته للتمثيل ، بأداء بعض الادوار

● الأميرة والأقزام السبعة (رسوم متحركة)







تمثل هذه الصورة ، سراً من اسرار نجاح والت ديزني ، وهو اهتمامه الشديد بتسجيل الأصوات والمؤثرات والموسيقى التي تدعم معنى الصورة المرسومة وقوة تأثيرها. والصورة التي في أقصى اليسار (فوق) تمثل مجموعة من الممثلين ، يقلدون أصوات الكلاب ، عندما تتكلم ، والصورة التي في أسفلها لمجموعة من الموسيقيين ، يقومون بتسجيل المؤثرات الصوتية ، أما الصورة المتوسطة فهي تمثل اثنين من المختصين في تقليد زقزقة العصافير . وفي أقصى اليمين يظهر كلارانس وجيل ناشيء ، يقلدان صوت ذكر البط دونالد ، ورفيقته كلارا .

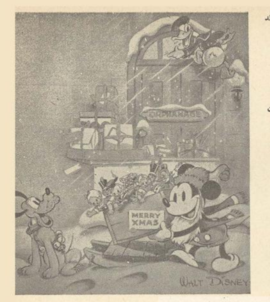
المضحكة ، فهو بطبعه يميل الى الفكاهة والمرح ، فلا عجب أن وجدناه بعد ذلك يحرص على أن ينقل هذه المتعة الى الناس ، كعملية تعويض عما كان يعانيه في حياته العائلية من ضيق وعذاب . وكان تأثير شارلي شابلن ، على والت ديزني ، كبيرا وبعيد الاثر ، حتى ليسهل على المشاهد أن يلاحظ تأثير هذا الفنان الكبير على أفلام ميكي ماوس الاولى . ولقد حدث ذات يوم أن فاز « والت » بجائزة قيمتها دولاران ، تقديرا له على نجاحه في تقليد شخصية شارلي شابلن ، في احدى المسرحيات .

بعد هذا اتجهت ميوله الفنية ، الى الرسم والتصوير . وكانت له عمة ، تعطف عليه وتمده بالاقلام والاوراق اللازمة لممارسة هوايته . كما كان في الجوار ، طبيب متقاعد ، يهتم هو الآخر بتنمية هذه الموهبة ، فيشتري منه رسومه البدائية هذه ، تشجيعا له على المضي في طريقه . وعندما التحق بالمدرسة الثانوية في شيكاغو ، ازداد اهتمامه بالرسم والتصوير الفوتوغرافي ، فالتحق بالقسم

الليلي في أكاديمية الفنون الجميلة ، ليستزيد علما ومعرفة بأصول فن الرسم والتصوير . وفي أوقات فراغه يبيع الحلوى والصحف والتفاح والفول السوداني للمسافرين في المحطة .

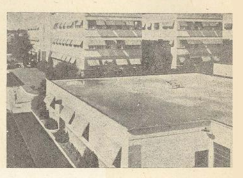
وبسبب هذه الظروف القاسية التي أرغمته على الجمع بين العمل والدراسة ، في سن مبكرة ، والتي حالت دون استمراره في الدراسة بشكل منتظم ، فقد كانت عائلته تضطر الى التنقل وعدم الاستقرار في مكان واحد ، ولأن خياله الجامح وطبيعته المتمردة ، على كل وضع ثابت لم يستطع هضم مناهج الدراسة المتزمتة في ذلك الحين .. لم يحصل والت ديزني على أية شهادة ، لقد تعلم كثيرا ، ولكنه لم يحصل على شهادة . كان عقله حرا وطليقا ، وكان ذكاؤه حادا ومفرطا ، حتى انه كان يلتقط دروسه ، من الحياة مباشرة ، ومن تجاربه الشخصية ، وكان يستوعب كل ما يقع بين يديه ، وكل ما يمر به من أحداث .

في هذه الفترة ، التي يغمرها الشباب ،



● المخلوقات الحيوانسانية الثلاثة : ميكي ماوس ودونالد دك والكلب بلوتو ، وهى تقدم هدايا عيد الميلاد وراس السنة ، الى أحد ملاجىء الاطفال .

● جانب من مبانى الادارة فى استديوهات والت « والت ديزنى » الحديثة .



بفيض من أحلامه وأمانيه . كان والت ديزنى دائب التفكير فى طريقة يحصل بها على آلة تصوير — ولكن تفكيره لم يقف ، عند حد الرغبة والتمنى ، وانما بدأ فورا ، فى التوفير من مصروفه المحدود ، ليتمكن من شراء هذه الآلة ، من نوع بسيط ، رخيصة الثمن . ولكنه عاد وأصر على شراء آلة تصوير ممتازة غالية الثمن . لأنه كان دائما يرغب فى الحصول على خير وأفضل الاشياء .

وحدث أنه كان يعمل ، فى أحد مكاتب البريد ، عام ١٩١٧ .. ووجد أن الشبان فى مثل سنه ، يتطوعون فى الجيش ، فأسرع وقدم طلبا للتجنيد ، لكن المسؤولين رفضوا طلبه ، لصغر سنه . بالتحق بالصليب الاحمر الامريكى ، وعمل فيه سائقا ، وبعد فترة التدريب سافر الى فرنسا .. وهناك كانت سيارته معروفة للجميع ، ومميزة عن غيرها ، لأنها كانت مليئة من كل جانب ، بالرسوم الساخرة والضاحكة ، التى تعبر عن بعض الشخصيات والاحداث ، بصورة مرحة وشيقة .

عاد والت الى وطنه بعد الحرب ، وعمل فى شركة للدعاية والاعلان ، ولكنه لم يستمر فى هذا العمل ، وعاد الى وظيفته فى مكتب البريد ، فى انتظار الفرصة المواتية ، لتحقيق رغبته القديمة الملحة ، وهى العمل فى الرسوم المتحركة . وأخيرا فكر فى استغلال«الكوتون»، فى الاعلانات التجارية ، كخطوة أولى . وعمل فعلا فى احدى الصحف الامريكية ، حيث التقى مع أدبى أيوركس ،وهو فنان آخر على شاكلته، واتفق الاثنان على العمل سويا ، فى هذا الميدان الجديد . وحصل الاثنان فى نهاية الشهر الاول ، على مبلغ ١٢٠ دولارا . وظل الصديقان فى حياتهما الجديدة هذه ، يبذلان الكثير ، ويحصلان على القليل . وكان كل منهما يخفى ضيقه عن صديقه ، ورغبته فى التوقف. وتغيير الخط الذى يسيران فيه بصعوبة ، ولكن الحاجة والامل فى المستقبل ، فرضا عليهما الصبر والاحتمال الى حين .

وذات يوم وقع بين يدىوالت اعلان ، نشرته احدى شركات الدعاية فى « كانساس » ، وهى شركة كانت تحتكر عرض الشرائح والاعلانات فى دور السينما ، وكانت تطلب فى الاعلان ،

رساما من المتخصصين فى رسوم الكرتون ، فأسرع والت وقدم طلبا دون أمل فى النجاح ولكن لحسن الحظ ،استدعته الشركة، وتعاقدت منه على العمل فورا ، مقـــابل ٣٥ دولار فى الاسبوع ، وانتقل والت الى عمله الجـــديد ، وترك زميله ايوركس ، فى قسم الاعلانات التجارية بالجريدة • وعندما اطمأن الى وضعه ، ونجحت محاولاته الاولى ، استدعى زميله ، وعاد الاثنان للعمل سويا ، فى هذه الرسوم المتتابعة من الكرتون ، التى تعرض فى شرائح توهم بالحركة •

واستخدم والت منزله ، كاستوديو صغير ، ينفذ فيه هذه المحـاولات الاولى • وظهرت له بعض الافلام القصيرة ، تعليقا على الاحـداث الجارية ، ولاقت بعض النجاح حين عرضت فى دور السينما بالمدينة • وعنـــدئذ نقل والت الاستديو الى الجاراج ، حيث كان يجتمع كل ليلة بأصدقائه الفنانين ، بعد أن ينتهى كل منهم من عمله ، لبحث مشــكلة الكرتون والرسوم المتحركة ، وكيف يمكن تطويرها الى الاحسن والافضل ، وانتهت هذه الجلسـات الى فكرة جديدة ، وهى عمل قصة من الحكايات الخرافية تعتمــد على غرابة الخيــال وبراعة التحريك •

كانت صناعة أفلام الكرتون وقتذاك تعج بالفنانين والرسامين ، الذين اهتموا بهـــا ، وعملوا فيها ، واختطوا لها طريقـــة واحدة ومتشابهة ، وقد أحس والت ، منذ البداية ، بضرورة خلق شكل جديد ، لهذا النوع من التسلية ، لتفوز الرسوم المتحركة ، بنجـاح أكبر وانتشار أوسع • ولم يكن لدى والت وجماعته ، مالدى الآخرين من خبرة ودراية ولكنه كان يستعيض عن هذا النقص ، بالجد والطرافة ، فى الخط والتكوين ، فى الفــكرة والتحريك ، ومنذ ذلك الحين ، ظهرت لمسات والت ديزنى وخصائصــــه ، التى ميزته عن غيره ، وكانت بشيرا بمولد أسلوب جديد فى أفلام الرسوم المتحركة ، هو أسلوب والت ديزنى •

وانقضت ستة شهور متوالية من العمــل الشــاق المتواصــل ، حتى أنهى والت فلمه الاول • وحينئذ قرر أن يعتزل العمل فى شركة الشرائح ، وتفرغ لعمل سبعة أفلام ، كانت احدى شركات التوزيع فى نيــــويورك تقوم بشرائها وتوزيعها ، وفى هذه الفترة بالذات ، التقى والت بهذا الحيوان الصغير ، الذى كان يحبه ويعطف عليه ، وهو الفأر الاليف ، الذى كان يتجول فى جوانب الجاراج ليلا ، ويقفز فوق مائدة الرسم وهو فى غاية الاطمئنان ، عابثا بين الاقلام والمساطر والمحابر ، باحثـا عن الفتات المتخلف من المسح بالممحاة المطاط ، ليقتـــات به •• وكان والت يعجب بالفأر ، لنظرات عينيه البراقة ، وحركته الوثابة ، ولم يكن ليخطر بباله ، أن هذا الفأر الصــــغير ، سيكون سر شهرته ، ومفتاح عظمته •

ولكن لسوء الحظ أفلست شركة التوزيع التى كانت تشترى أفــلام والت ديزنى ، وتهدمت قصور الأمانى ، التى كان يقيمها ، ووقع فى حيرة من أمره ، وبعد جهـــد شاق ومعاناة ، تمـكن من الحصول على آلة تصوير مستعملة ، وأخذ يسير فى طرقات وحـدائق مدينة كانساس ، يلتقط صور الاطفال أثناء لعبهم ويبيعها لآبائهم •

وفى شهر أغسطس من عام ١٩٢٣ ، باع والت آلة التصوير ، وأضاف الى ثمنهـــا ، ما يمكن من ادخاره خلال هذه الفترة ، وابتاع تذكرة سفر بالدرجــــة الاولى بالطائرة الى كاليفورنيا ، وهناك بدأ صــفحة جديدة فى حياته ،وحياة الرسوم المتحركة •

وقد لا يعرف الكثيرون ان تاريخ الكرتون وهو أساس الرسوم المتحركة ، أسبق من تاريخ السينما ، وأســـبق كذلك من اختراع آلة التصوير الفوتوغرافى • فاذا عدنا الى تتبع تاريخ هذا الفن ، وجدنا أنفسنا ، وقد رجعنا الى عصر ما قبل التاريخ ، حيث كان الاطفال ، كما هى الحال مع أطفالنا اليوم ، يعجبون بصنع ظلال وخيالات للأشياء ، أمام الضوء المتراقص من لهب الموقد ، وتنعكس هذه الاشكال على جدران الكهوف التى كانوا يعيشون فيهـــا ، وكثيرا ما كانوا يبعثون فيها الحركات المتتابعة. التى تثير الضحك والبهجة •

وتعاقبت بعد هذا فنون متشابهة كخيال الظل،



● والت ديزني مع زوجته ، رفيقة حياته وكفاحه ، وابنتيه الوحيدتين ديانا وشارون ، وهم يتمتعون بالشمس والهواء فى احدى شرفات الفندق المقام فى مدينة « ديزنى لاند » والصورة أخذت فى العام السابق لوفاته .

والعرائس ، والفانوس السحرى . وتدرجت هذه الاختراعات والمبتكرات ، فى عدة عصور ومراحل ، حتى انتهت الى اختراع آلتى التصوير والعرض السينمائى ، وشرائط الفلم الخام ، منصورة وصوت وألوان ، التى تسجل الحركة فى الحياة ، وتنقلها الى الناس ، فى كل مكان وزمان .

وقد لايعرف الكثيرون ، مدى العلاقة الوثيقة بين الفن والعلم ، وأكثر من هؤلاء يعتبرون أن الآلة عدوة للفن ، وأن الصورة التى لا تتم بيد الفنان نفسه ، ماهى الا عمل باهت بعيد عن الفن . والواقع أن الظروف قد تغيرت ، وأن النظرة الى الفن ووظيفته فى مجتمع اليوم ، تختلف اختلافا كبيرا ، عما كانت عليه فى

الأزمان الغابرة . فقد تقدمت العلوم وتطورت الالات ، وأصبحت الادوات والوسائل العلمية فى خدمة المدنية والثقافة والحضارة ، يطوعها فنان العصر الحالى ، لنشر فنه على نطاق واسع، وتوصيله الى جميع الناس ، بعد أن كانت قلة من الناس ، هى التى تستمتع بروائع الفن ، وفن الفلم فى طليعة الفنون جميعا ، ولا نزاع فى أنه كان الحد الفاصل بين أرستقراطية الفن فى العصور الماضية ، وشعبيته فى العصر الحاضر .

ولم يكن والت ديزنى ، أول العاملين فى أفلام الرسوم المتحركة ، ولكنه ابتكر أسلوبا جديدا ، غزا به الميدان ، وتغلب على كل ما عداه ، واستطاع أن يطور هذا الاسلوب ، ويطبقه فى أفلامه ، ويؤثر به على الناس ، فى جميع أنحاء العالم . لقد اثبت أن الرسوم المتحركة ، رسالة وملهاة ، وانها تتميز بخواص نادرة هى القدرة على التحكم فى الحركة والسرعة ، وفى قوة التعبير ، وتستطيع أن تجمع بين النقد والسخرية والفكاهة . فقد تكون العبارة أبلغ من الكتاب ، وقد تكون الاشارة أبلغ من العبارة ، فى كثير من الاحيان .

ومن بين النقوش القديمة ، التى وجدت فى عهد الفراعنة ، على جدران أحد المعابد ، رسم له دلالة ضاحكة وملامح ساخرة ، ان دل على شىء ، فانما يدل على ما تمتعت به طبيعة المصريين ، من قديم الزمان ، من الروح المرحة، والسخرية اللاذعة ، والنقد الاجتماعى . ويمثل هذا الرسم ، فأرا جالسا على العرش ، وهو يملى أوامره على قط مستكين ، سيطر عليه الذعر ، وأخذ يكتب بكل ذلة وخنوع ، مايمليه هذا الفأر السيد المهاب ،صاحب الامر والنهى. فهل هذا الرسم هو الذى أوحى لوالت ديزنى، بتحفته الرائعة « ميكى ماوس ؟! » أم تراه ذلك الفأر الآخر الذى كان يداعبه ليلا فى الجاراج ؟!

يمكننا أن نوجز تاريخ « الكرتون » والرسوم المتحركة فيما يلى :

فى عام ١٨٣١ بدأت المحاولات الاولى ، لتصوير أجزاء من الحركة ، فى رسوم متتابعة، وذلك بواسطة جوزيف أنطوان بلاتوه من بلجيكا .

ـ وفى عام ١٨٣٤ ظهرت عجلة الحياة ، على يد سيمون من فينا .

ـ وفى عام ١٨٦٧ بدأ جورج هورنر محاولاته فى انجلترا .

ـ وفى عام ١٨٧٧ تمكن اميلى زينو من استغلال الكرتون ، من الناحية التجارية .

ـ وفيما بين عامى ١٨٩٢ و ١٩٠٠ بذلت جهود عدة فى تطوير هذه المحاولات .

ـ وفى عام ١٩٠٦ بدأت الرسوم المتحركة فى أمريكا ، على يد ستيوارت بلاكستون ، لحساب شركة فيتاجراف .

ـ وفى عام ١٩٠٨ بدأ الكرتون فى العروض السينمائية ، على يد أميل كوهل فى فرنسا .

ـ وفى عام ١٩٠٩ بدأ ونذسور ماك كاى .

ـ وفى عام ١٩١٣ بدأ جون براى فلم «حلم الفنان » كما ظهرت أفلام سيدنى سميث ، وفى العام نفسه بدأت الرسوم المتحركة فى روسيا ، على يد ستيروفيتش .

ـ وفى عام ١٩١٧ ظهرت أفلام بات و جيف لبات فيشر ، وتوزيع فوكس ، كما ظهرت أفلام ماكس فليتشر .

ـ وفى عام ١٩٢٢ ظهرت أفلام « من المحبرة » كانت تجمع بين الصور الفوتوغرافية وبين رسوم الكرتون . بفلم « رحلة بين الكواكب » لميركلوف . وبعد هذا قامت « موسفيلم » بجهود هامة فى هذا الميدان .

وفى ذلك العام أى عام (١٩٢٣) هاجر والت ديزنى . من مسقط رأسه ، ومجال محاولته الاولى ، وانتقل الى كاليفورنيا ، حيث بدأ مرحلة حاسمة ، فى حياته الفنية . ولم تخل هذه المرحلة الجديدة ، من لحظات يائسة ومريرة ، ولكن العزم والاصرار ، اللذين يتحلى بهما والت ديزنى منذ نشأته ، وايمانه العميق بصواب ما يحس به ، ويفكر فيه ، جعله يتحمل كل ضيق ، ويتغلب على كل صعب .

وصل والت الى هوليوود ، وهو يحمل

حقيبة صغيرة ، لاتحتوى الاالقليل من الثياب، وعلبة فلم تضم آخر محاولاته فى عمل قصة بالرسوم المتحركة • وبدأ يعرضها على الشركات والاستوديوهات ، كنموذج لعمله ، وكانت الشركات تعتذر بأنها لا تستطيع البت فى شىء ، لأن أقسام التوزيع والعرض فى نيويورك ، وليست فى هوليوود •

وقع والت فى حيرة وضيق • وحضر اليه شقيقه روى ، لمساعدته والاخذ بيده ، واستقر رأيهما على اقامة ستوديو صغير ، ولكن أين المال ؟ ان « روى » معه ٢٥٠ دولارا ، ووالت معه ٤٠ دولارا ، وهو مبلغ لا يكفى ، فما العمل ؟ عرضا المشروع على عم لهما فاقتنع به ، وقدم لهما ٣٠٠ دولار ، وهكذا تمكنا من استئجار مكان صغير بمثابة استوديو ، وعاشا فى غرفة ضيقة على الكفاف • ويقول والت ديزنى :

« فى هذه الغرفة الواحدة ،، كنا نطبخ ونأكل وننام ، وكان علينا أن نسير مسافة ميل ، حتى نصل الى الحمام وأدوات المياه • وفى بعض الاحيان ، كنا نتردد على «كافتريا»، بالقرب من المسكن ، فيطلب أحدنا اللحم ، ويطلب الآخر الخضروات ، ثم نتقاسم نصيب كل منا • »

وفى هذه الفترة ، بدأ الحظ يبتسم لوالت ، حين عرض أول فلم ، من سلسلة أفلام « أليس فى عالم الكرتون » (١٩٢٣ ـ ١٩٢٦) ، فأثار اهتمام أحد المنتجين فى نيويورك ، وتعاقد معه على استغلال هذه الافلام ، التى كانت تعرض بانتظام ، فى فترة الاستراحة • واختص « روى » بالشئون المالية ، ووالت بالشئون الفنية ، وكان يساعده فى العمل فتاتان ، صارت احداهما واسمها (ليليان باوندوس) زوجته بعد فترة ، وعاشت معه طوال حياته ، وأنجبت منه على مر السنين فتاتين •

بدأ والت يحس بنوع من الهدوء والراحة ، فاستدعى زميله (ايوركس) للاشتراك معه فى العمل الجديد • وفكرت هذه المجموعة الصغيرة ، بقيادة والت الفنية ، فى التجديد وخلق شخصية جديدة ، فابتكر « الارنب المحظوظ أوزوالد » (١٩٢٦ ـ ١٩٢٨) ، وكانت شخصية هذا الارنب ، تعكس شخصية والت ديزنى نفسه ، لامن حيث الصور والشكل فحسب ، وانما من حيث الخلق والافكار والسلوك كذلك ، فقد كان أوزوالد يمثل هذا المخلوق، الذى يدافع عن حقوقه وحرية تفكيره كفرد فى هذه الحياة ، بأسلوب ساخر ، يثير الضحك والفكاهة ، ولاقت هذه الافلام نجاحا كبيرا ، مما دعا شركات التوزيع الى الاتفاق معه ، بالشروط التى ترضيه ، لقد فاز فى النهاية ، لكنه لم يكتف بهذا ، لأنه كان يطمع دائما ، فى المزيد من النجاح وذيوع الصيت •

فى تلك الفترة حدث مالم يكن فى الحسبان، فقد سافر والت ديزنى مع زوجته الى نيويورك ، للتفاهم مع شركة يونيفوسال للتوزيع ، على تعديل النسبة المئوية التى تخصه ، ولكن الشركة رفضت أى تعديل ، وأصر هو على طلبه • وعاد والت بعد أن فسخ العقد وقد عزم على انتاج واستغلال أفلامه بنفسه • وفى طريق العودة بدأ فى ابتكار شخصيته الجديدة « ميكى ماوس » ، التى كانت نقطة التحول العظيم فى حياته • وأنتج فلمين بطولة « ميكى ماوس » وبدأ يعمل فى الثالث ، عندما ظهر الصوت فى فلم « مغنى الجاز » وامتنعت دور العرض وشركات التوزيع عن عرض « ميكى ماوس » ، بحجة أن أفلامه صامتة لا تنطق • فعاد ديزنى لاستكمال فلمه الثالث ، وكان قد وضع الخطة أصلا لاضافة الصوت والمؤثرات والموسيقى ، وكان الفلم الاول بعنوان « الربان ويلى » بطولة ميكى ماوس • وتم عرضه فى ١٩ سبتمبر ١٩٢٨ ، فى قاعة مسرح كولونى بنيويورك ، وفاز بنجاح ساحق ، حتى أن عرضه انتقل الى سينما روكسى ، أكبر دور العرض فى المدينة ، وبناء على هذا النجاح الساحق ، عاد والت ديزنى ، الى الفلمين السابقين ، وأضاف اليهما الصوت •

وعندئذ أقبلت عليه شركات التوزيع ودور العرض ، تخطب وده ، وتعرض عليه العروض السخية ، لاستغلال هذه الافلام ، ولكنه رفض البيع أو الاحتكار ، وفرض عليهم النسبة المئوية التى ارتضاها ، وتم الاتفاق • وكان

هذا الفار الصغير فالاحسنا لهوالجماعته الفنية، التى كانت قد أصبحت فى ذلك الحين تتكون من عشرين شخصا ، وبعد هذا ارتفعت الى الفين • وبدأ يتنقل من نجاح الى نجاح ، واهتم بتوسيع هذا الاستوديو الصغير وتزويده بالآلات الحديثة ، حتى صار الى ما نعرفه اليوم، من استوديوهات ضخمة تحمل شارة الفال لحسن •• « ميكى ماوس » •

واستطاع والت ديزنى • على مر السنين الفوز بالمكانة ، التى كان يتمتع بها ، أبطال الافلام المضحكة من الممثلين ، وذلك بما كان يضيفه على رسومه المتحركة ، من الحيل السينمائية ، التى تحول اللامعقول الىمعقول ، وتحقق المعجزات والخوارق ، بشكل ضاحك ومرح • وبدأ الجمهور يتعلق بالبطل الجديد ميكى ماوس ، ويعجب بأعماله البطولية ، حين يراه مثلا ، وهو يسقط على الارض من ارتفاع شاهق ، وسرعان ما يقوم ، دون أن يلحق به أى ضرر ، أو يرى دونا لدراك ، وهو يذوب ويتلاشى فى طبقات الهواء العليا ، أو هذا الاوكسترا الذى تحمله الاعاصير ، ويختفى وراء السحاب •• ان هذه الخدع والمفارقات ، هى التى اكتسبت أفلام والت ديزنى ، ميزة محببة الى قلوب الصغار والكبار ، وصار ميكى ماوس علما من الاعلام ، وبطلا من الابطال المحبوبة ، فى جميع أنحاء العالم ، وذاع اسمه بكافة اللغات ، وظهرت المجلات والمطبوعات ، التى تحمل اسمه فى كل مكان •

وفى عام ١٩٢٩ ، ظهرت سلسلة جديدة من الافلام بعنوان « ألحان ساذجة » تعرض رسوم الكرتون ، مع مقطوعات مختارة ، من روائع الموسيقى العالمية ، بدأت بالفلم الاول وهو « رقصة الموت » بالابيض والاسود ، ثم تطورت الى الافلام ذات الالوان الطبيعية ، عام ١٩٣٢ ، وكان الفلم الاول بعنوان « الزهور والاشجار » وبعد هذا تتابعت هذه السلسلة من الافلام ، التى تجمع بين الرسوم والموسيقى والالوان ، بشكل جميل وبسيط وجذاب ، يقرب مفهوم هذه الموسيقى العالمية ، الى أذهان ونفوس العامة •

وفى تلك الفترة ، ابتكر والت ديزنى ، شخصيات عديدة ، بعد ميكى ماوس ، مثل الكلب بلوتو ، وذكر البط دونالد ، والكلب جونى ، وكانت هذه الشخصيات الغريبة ، تظهر فى صورة الحيوان وملامحه ، ولكنها تتصرف كما يتصرف الانسان العادى ، فى عواطفه وعلاقاته وزيه وأسلوبحياته ، بطريقة مضحكة ومسلية ، تجمع بين الفكاهة والنقد الاجتماعى • ولهذا أعجبت بها الجماهير فى كل مكان ، وأقبلت على مشاهداتها فى جميع البلاد •

وبدأ والت ديزنى • فى انتاج أفلامه بالالوان الطبيعية ، واختلفت أشكالها وأطوالها ، باختلاف الموضوعات ، واستطاع أن يغمر الاسواق ، بأنواع عديدة ومتنوعة ، نذكر منها :

١ ـ الكلب المجنون ، ثلاثة خنازير صغيرة، فرقة ميكى الموسيقية ، ذكر البط دونالد ، ثلاث قطط صغيرة ، ثلاثة ذئاب صغيرة ، فأر المدينة وفأر القرية ، الفصول الاربعة ، الطاحونة القديمة ، دونالد والحبيبة ، معركة الكلاسيك والجاز ، صندوق الموسيقى ، كوكتيل الالحان ، الثور فردیناند •• وغيرها من الافلام ، التى يستغرق عرض الواحد منها ١ أو ٨ دقائق ويعنى هذا أن الفلم الواحد ، يحتاج الى ٢٠ أو ٣٠ألف رسم ، يتمتصويرها صورة صورة . وكل قدم من الفلم ، يحوى ١٦ صورة ، ويتم عرض ٢٤ صورة فى الثانية الواحدة • وهذا يوضح لنا مدى الصعوبة والدقة والصبر والمثابرة ، التى يتطلبها عمل الرسوم المتحركة ، هذا فضلا عن عامل الوقت والتكاليف وتعدد الايدى العاملة

كان والتديزنى يقوم عادة بالاشرافالفنى على انتاج هذه الافلام ، وفى بعض الاحيان ، كان يقوم بنفسه بالرسم والتنفيذ والانتاج •

٢ ـ فكر والت ديزنى ، فى تحقيق الحلم الجميل ، الذى كان يداعب خياله ، من زمن بعيد ، وهو انتاج الفلم الروائى الطويل ، الذى يعتمد على قصة شعبية ، من قصص لاطفال ، والحكايات الشعبية ، فبدأ بفلم « الأميرة والاقزام السبعة » ، ثم تلاه بالافلام التالية : بينوكيو ، دامبو ، بامبى ، سندريلا

اليس فى بلاد العجائب ، بيتربان ، السيدة والمتشرد ، الاميرة النائمة ، الاصدقاء الصغار السيف المسحور ٠٠ وغيرها من الأفلام التى يمتد عرضها ساعة فأكثر ٠ وهناك فلم « فانتازيا » الذى يختلف عن هذه المجموعة ، ولكنه امتداد وتطوير لسلسلة أفلام « الحان ساذجة » ، وسنعرض له بالحديث فيما بعد ٠

٣ – فى فترة الحرب العالمية الثانية ، قل اهتمام والت ديزنى ، بأفلام الرسوم المتحركة، وكرس حياته واستوديوهاته والعاملين معه ، لخدمة وتحقيق أهداف الدولة ، فقام بعمل عدة أفلام تعليمية واعلامية ، لتدريب جنود القوات المسلحة ، فى الوحدات المختلفة ، وتدريب العاملين فى المصانع الحربية ، كما أنه أنتج عام ١٩٤٣ فلما كبير بعنوان « النصر عن طريق القوات الجوية » وضح فيه أهمية الطيران فى الحرب المعاصرة ٠

٤ – مجموعة الأفلام التسجيلية ، بدأت بدأت بعنوان « هذه هى الحياة » ، كأفلام قصيرة ومتوسطة الطول ، ثم انتقلت الى مرحلة الأفلام الطويلة مثل : طيور الماء ، الاسكيمو فى الاسكا ، أسود أفريقيا ، وادى كاستور ، الصحراء الحية ، البرارى المهلكة ٠٠٠ وغيرها من الأفلام، التى تعتمد على الابحاث والدراسات العلمية ، مع تصوير آلاف الأمتار فى المواقع الطبيعية ، لاختيار الصالح منها ، أثناء عمليات التوليف النهائية ، واعداد الفلم للعرض السينمائى ، بعد الجهود الشاقة الدائبة ، لمدة أعوام متوالية ٠

٥ – مجموعة الأفلام الروائية الطويلة ، التى تعتمد على التمثيل الحى ، من الممثلين والممثلات ، وفى بعض الأحيان تشترك معهم الحيوانات المدربة ، وتستغل الموضوعات الاجتماعية ، ومشاكل الحياة اليومية مثل : جزيرة الكنز ، رمز الشجاعة ، غراميات فى باريس تمثيل فريد ماكمورى ، بعثة المفقودين تمثيل موريس شيفاليه وهايلى هيلز ، البيت السعيد تمثيل هايلى هيلز ، معجزة الخيول البيضاء دافيد كروكيت ، علامة زورو ، ٢٠ ألف فرسخ تحت سطح البحر ٠٠ وغيرها من الأفلام النظيفة المشرفة شكلا وموضوعا ،

ولم تظهر الحياة الأمريكية فى مثل الجمال والرقة التى ظهرت به فى مثل هذه الأفلام ٠

وفى هاتين المجموعتين الأخيرتين ؛ اكتفى والت ديزنى بمهمة المنتج ؛ وألقى أعباء الاخراج على مجموعة من المخرجين مثل جيمس ألجار فى الأفلام التسجيلية ، وستيفنسون وفليتشر وآرثر ميللر وبودين وبيرون هاسكين فى الأفلام التمثيلية ٠

وفى الأعوام الأخيرة ؛ شاهدنا من انتاج والت ديزنى ؛ فيلم « القط المرشد » بطولة قط سيامى مدرب ، بالاشتراك مع الممثلين والممثلات ، وفيلم « مارى بوبينز » أعظم الأفلام الموسيقية التى ظهرت على الشاشة وهو بطولة جولى أندروز ، التى قامت ببطولة فيلم «صوت الموسيقى » ٠ ومن المنتظر أن نشهد له هذا العام فيلما بعنوان « اتبعونى يا أولادى » وفيلما آخر بعنوان « موجلى الطفل الذئب » المأخوذ عن « كتاب الأدغال » للشاعر الانجليزى كيبلينج ٠ ومن الخير أن نتوقف هنا قليلا لنعرف بأهم هذه الأفلام ٠

١ – **رقصة الموتى :** انتاج واخراج والت ديزنى عام ١٩٢٩ ، وهو أول السلسلة المعروفة بعنوان « ألحان ساذجة » وهو فيلم قصير من الرسوم المتحركة ، أبيض وأسود ، مدة عرضه عشرة دقائق ، تمت رسومه وفقا لاحدى مقطوعات الموسيقار سان سانس ، وقد تمكن والت ديزنى من أن يقدم عملا فنيا جريئا ، يجمع بين الصوت والصورة والحركة ، بشكل رائع ومعجز ٠ وقد اعترضت عليه دور العرض ، فى بادىء الأمر ، بدعوى أنه فيلم قاتم ، لا يلقى نجاحا لدى الجمهور ، لأنه يعرض القبور والهياكل العظيمة ، وهى تتحرك وترقص وتتعانق ، على أنغام الموسيقى الحزينة ، الا أنه استطاع فى النهاية ، أن يقنع القائمين بالتوزيع على عرضه ، وكم كانت الدهشة عظيمة ، عندما لاقى الفيلم نجاحا كبيرا لم يكن منتظرا ٠

٢ – **الأميرة والأقزام السبعة :** انتاج واخراج والت ديزنى عام ١٩٣٧ وهو أول فيلم طويل ، من الأفلام الروائية ، بالرسوم المتحركة والألوان الطبيعية ، ومدة عرضه ٨٦

دقيقة · وهو يروى قصة الأقزام السبعة ، مع الأميرة الصغيرة ، وكيف ساعدوها على التغلب ، على فعل السحر وعناصر الشر ، حتى تم اللقاء بينهـا وبين فتى الأحلام ، فى سلسـلة من الأحداث والمواقف المسلية ، والأغانى المرحة الرقيقة · وكانت هذه الفكرة ، تداعب خيال والت ديزنى ، من زمن بعيد ، ولكنه لم يتمكن من تحقيق هذا الحـلم ، الا بعـد أن تحسنت أحواله المادية ، وأفاد من تجاربه العديدة ، وأثبت وجوده فى عالم السـينما · وعرض المشروع على شـقيقه « روى » فوافقـه على الفور ، وبدأ العـمل · وكانت الميزانيـة التقـديرية ، فى أول الأمر ، هى مائة ألف دولار ، ثم احتاج والت الى مثلها ومثلها ·· وكلما تقدم فى العمل ، كان يطلب المزيد ، ولم يبخل عليه « روى » بالمال ، فقـد كان يغمرهما شـعور دافق ، لمعـرفة نتيجة هذه التجـربة الجديدة ، دون النظر الى الجهـود المبـذولة أو الأموال المنصرفة · وقضى والت أربعة أعوام ، فى العمل الشاق الدائب ، مع مجموعة تبلغ الألف ، من الفنانين والرسامين والمساعدين ، لخلق هذه التحفة الرائعة ، التى تطلبت عمل ٤٧٧٫٠٠٠ صـورة من الرسوم المتحركة · وعندما ظهرت هـذه التحفـة على الجمهـور ، قوبلت بعاصـفة من التقدير والاعجـاب ، من النقاد والنـظارة · واتفقت الآراء على أن هذا العمل الفنى ، من معـالم الطريق فى تطور السـينما عـامة ، وتطور الرسوم المتحركة خاصة · ولقـد تمت ترجمة هذا الفيلم ، وظهر ناطقا بأكـثر من ١٣ لغة أجنبية · وتجاوز دخله ٨ مليون دولار ، فى الولايات المتحـدة وحـدها ، من العـروض المختلفة ، ومن بيـع المطبوعـات والصـور والعـرائس والملابس ، وكل مـا يتصـل بشخصيات هذا الفلم ، من الأميرة الى الاقزام السبعة ،من مبتكرات واختراعات ، وما زال هـذا الفلم يعـرض حتى اليـوم ، بين الفينة والفينة ، ويفوز باكبر نصـيب من النجـاح والتقدير ، انه عمل خالد على مر الزمن ·

٣ ــ **فانتازيا** : انتاج واخراج والت ديزنى ، عام ١٩٤٠ ، وهـو تجربة جديدة أخـرى ، وجريئة فى الوقت نفسه ، ولا نزاع انه امتداد لسلسلة « الحان ساذجة » ولكن والت ديزنى أصر هذه المرة على أن يكون الفلم طويلا ، فان مدة عرضـه هى ٨١ دقيقة ، وهـو بالألوان الطبيعية · فى هذا الفلم ، يطابق والت بين مختارات من روائع الألحان لأعلام الموسـيقى ، وبين الرسـوم التى يغلب عليهـا الطـابع التجـريدى فى تكوينات مبتكرة ، هى وليدة الخيال الخلاق · وكانت بعض الرسوم تمثل الورود والأزهـار ، الطيور والفراشـات ، الحوريات والمخلوقات الغـريبة ، الغـابات والحيوانات ، الجيـاد والأفيـال ، الجبال والوديان ، وأخيرا ميكى ماوس فى دور صبى الساحر · كل هذا فى حركة رشيقة بارعة · كانت المقطوعات الموسيقية ، التى تطابق هذه الأشكال والألوان ، مختارة من أعمال الاعلام ، فى الموسـيقى العـالمية ، مثل بيتهـوفن وسترافنسـكى وبول دوكا وتشـايكوفسكى وبونوشينى وباخ وموسورسكى وشوبير · وقد تم التسجيل بالصوت المجسم «ستيريوفينك» لأول مرة ، وقـام أوركسـترا فيلادلفيـا الهارمونى بالعزف ، تحت قيـادة الموسـيقار العالمى ، ليوبولد ستوكوفسكى ·

واختلف الرأى فى تقدير هذا الفلم ، ففريق يعجب به ويدافع عنه ، وفريق يهاجمه وينقده مر النقد ، فريق المعجبين يردد انه لولا هذا الفلم ، لمـا التفت النـاس الى الموسـيقى الكلاسيكية ، واهتموا بها · لقد جعلهم هذا الفلم يتذوقون هذه الموسيقى ، ويقبلون على سماعهـا بعد ذلك · أما فريق المهـاجمين ، فيرددون أنهم كرهوا هذه الرسوم والصور ، التى ربطتهم بهذه الالحان ، التى كانوا يحلقون فى اجواز الفضاء ، عندما يسمعونها ، وأصبح من العسير عليهم الفصل بين هذه وتلك · على كل حال ، لقد كانت تجربة جديدة وجريئة ، جديرة بالتقـدير والاعجـاب ، وهى وان اعترضت عليها قلة محدودة من صفوة القوم ، وأهل الفن والادب ، الا انها فتحت الآفاق ، أمام الغالبية العظمى ، لتذوق روائع الموسيقى العالمية · وانى لأرجو أن يعاد عرض مثل هذا الفلم ، حتى يراه الناس اليوم ، ونعرف رأى

العصر الحديث فيه ، فقد كان عرضه الاول ، منذ ربع قرن أو يزيد ٠

٤ ـ **بامبي** : انتاج واخراج والت ديزني ، عام ١٩٤٢ ، وهو من أفلام الرسوم المتحركة وبالألوان الطبيعية ، ومدة عرضه ٧٠ دقيقة ٠ والفلم يروى قصة غزالة ، وولدها الصغير « بامبي » ٠ وكيف قامت الام بحمايته ورعايته ، وكيف دفعت عنه غوائل برد الشتاء ، ولهب الحريق في الغابة ٠ ونرى في الفلم بعد هذا ، كيف كان الظبي بامبي ، يلهو ويلعب مع زملاء له ، من حيوانات الغابة مثل البومة والأرنب ٠ وكان الهدف من وراء هذا الفلم ، هو لفت الانظار ، الى ضرورة تآلف القلوب ، بين العناصر المتنافرة ، وواجب الكبار نحو الصغار ، وضرورة عطفهم عليهم وحمايتهم ، من العدو المشترك ، هو الطبيعة الغادرة ٠ وتم عرض هذا الفلم ، في الاتحاد السوفييتي ، أثناء الحرب العالمية الثانية ، فاقبلت عليه الجماهير ، وفاز بنجاح كبير ٠ وكانت تلك هي المرة الاولى ، التي يتعرف فيها الشعب في هذه البلاد ، على والت ديزني ، فيحبه ويعجب به اعجابا شديدا ٠

٥ ـ **البراري المهلكة** : انتاج والت ديزني ، واخراج جيمس الجار ، عام ١٩٥٤ ، وهو من الافلام التسجيلية الطويلة ، بالالوان الطبيعية ، ومدة عرضه ٧١ دقيقة ٠ والفلم يصور الحياة البرية في هذه البراري الممتدة ، ويتنقل بين الطبيعة الساحرة في مختلف مظاهرها من الحيوان والنبات والزواحف والطيور والجبال والبحيرات ٠٠ الخ ٠ وقد قضت مجموعة من المصورين والفنيين ، فترة عامين كاملين ، في التجوال بين هذه المناطق المهجورة ، في غرب امريكا ، وقامت بتصوير ما يزيد عن ٢٠٠ علبة ، من الفلم الخام (كوداكروم) ، ومايزيد عن ثلاثة آلاف صورة فوتوغرافية ، لمظاهر الحياة المتنوعة ، في هذه السهوب المترامية الاطراف ٠ وقد تعرضت هذه المجموعة من الفنيين لعدة أخطار مثل العواصف الهوجاء ، والامطار الغزيرة ، والفيضانات والحرائق ، واختلاف درجة الحرارة بين منطقة وأخرى ٠ وقام بالتعليق على هذا الفلم ، ثلاثة من المرافقين ، من بينهم المخرج وهو متخصص في هذا النوع من الافلام ، الذي يعتمد على حسن الاختيار ، ودقة التركيب ، وبراعة التوليف ، كما اشترك رجال العلم والفن ، في اعداد المادة العلمية ، والبحوث والدراسات ، التي كونت أساس التصوير فيما بعد ٠ وهذا النوع من الافلام يجمع بين الفائدة والتسلية ، وينشر المعرفة بين الملايين ٠

٦ ـ **القط المرشد** : انتاج والت ديزني ، اخراج روبرت ستيفنسون ، وهو من الافلام التمثيلية الطويلة ، وقد صور بالألوان الطبيعية ٠ والفلم من أفلام الكوميديا والمطاردات الخفيفة ، يتقاسم بطولته ، قط سيامي مدرب ، مع مجموعة مختارة من النجوم ٠ والقط بطبعه جوال ، يجوس دائما في الحي الذي يعيش فيه ، ويقوم بجولات وغزوات ، بحثا عن الطعام الجيد ، ثم يعود الى أصحابه ٠ والقط في هذا الفلم يكتشف جريمة خطف ، ارتكبها بعض المجرمين الخطرين ، وهو الذي قاد رجال الأمن ، الى هؤلاء المجرمين بعد سلسلة من المغامرات الجريئة ، والمواقف الحافلة بالاثارة والمتعة ٠

وفي عام ١٩٥٦ ، افتتح والت ديزني ، مدينته المعروفة باسم « ديزني لاند » في كاليفورنيا ، وهي مدينة أنشئت على مساحة تقرب من خمسة وسبعين فدانا ٠ وقد غامر والت ديزني بكل ثروته ، لانشاء هذه المدينة ، التي تحوى مساحات معدة للألعاب الرياضية ، صيفا وشتاءا ، وغيرها من الالعاب المتنوعة ، التي يجد فيها الصغار ، تسلية لهم وبهجة ، كما يجد فيها الكبار ، راحة ومتعة ، وبالمدينة عدد كبير من المحلات التجارية والنوادي وأحواض السباحة ، والملاعب والمراقص والحانات ، كما يوجد بها عالم البحار بعجائبه وغرائبه ، وعالم الفضاء بأسراره واكتشافاته ، ويعمل في هذه المدينة ، خمسمائة موظف بين مهندس وفنان وعالم ، وزارها ما يزيد عن ٦٠ مليون نسمة ٠

وفي هذه المدينة ، تجد أحياء كاملة ، تمثل معالم المدن في الماضي ، كل مدينة تتميز بمبانيها وسكانها وموسيقاها ورقصاتها ٠

وكانت مدينة ديزنى ، بغية كل عظيم ، يزور الولايات المتحدة ، ففيها يجد الزائر ما يسره ويثير اهتمامه، كلما تنقل بين جنباتها المترامية الاطراف . لقد صارت مدينة الاحلام ، حقيقة واقعة ، وكان والت ديزنى نفسه ، يحن لزيارتها بين الحين والآخر ، وكثيرا ما يحلق بطائرته الخاصة ، فوقها ليلا ، ليتمتع بمنظر الاضواء الساطعة التى تشع من كل مكان فيها . وكانت النية معقودة ، على اقامة مدينة أخرى كهذه المدينة فى فلوريدا ، ولكن المنية عاجلته ، قبل أن يشرع فى تنفيذ المشروع .

ولقد ظل والت ديزنى يعمل ١٤ ساعة يوميا ، دون أن يكل أو يتعب ، حتى أقعده المرض عام ١٩٦٦ ، وقد عاش مع زوجته ٤١ عاما ، وله بنتان وسبعة أحفاد . وكان يتحلى بروح الطفولة ، وحب الحياة والانسانية ، حتى آخر لحظة من حياته . وفى السنوات الاخيرة امتنع عن مشاهدة الافلام الا نادرا ، خوفا من مناظر العنف والقسوة والتعذيب والانحرافات . وكان يشعر بالضيق عندما يمر بجوار سجن ، ومما يؤثر عنه أنه لم يذهب الى حديقة الحيوانات قط لأنه يعز عليه أن يرى الحيوانات حبيسة . وكان كثير التدخين، قليل الاصدقاء .

وقد رشحته احدى الصحف ، عام ١٩٦٦، لجائزة نوبل ، فهو رسول الطيبة والخير، وهو نصير القيم الانسانية والمثل العليا ، ولكن جائزة نوبل ، لا يمكن أن تزيد من قيمة رجل حصل فى حياته ، على ٣٠ جائزة من جوائز الأوسكار ، تقديرا لأفلامه ، كما فاز بعدة جوائز وشهادات فخرية من الجامعات، ومحافل العلم والادب .. وكان هذا يثير فى نفسه الضحك والسخرية ، انه يحصل اليوم ، على شارات التقدير ، والحفاوة والتكريم بالرغم من كونه ، لم يستكمل أية دراسة منتظمة ، ولم يحصل على أية شهادة رسمية ، ولكنه التهم العلم التهاما ، وحصل على المزيد من المعرفة والثقافة ، بالتجربة والعمل المثمر، والاحساس المرهف ، والخيال الخصب والقلب الكبير .

وفى يوم ١٥ ديسمبر ١٩٦٦ ، توقف نبض هذا القلب الكبير ، وانطفأ السراج الذى يشع بهجة ، وتناقلت أسلاك البرق ، فى جميع أنحاء العالم ، نبأ وفاة « والت ديزنى» وظهرت الصحف والمجلات ، فى جميع اللغات ، وهى تحوى المقالات والصور ، التى تعرض حياة هذا الفنان العبقرى ، من خلال كفاحه وأعماله وأفلامه . وغمرت موجة من الحزن ، قلوب عشاقه ومحبيه ، من الصغار والكبار ، فى كل مكان .

وقد رحل الرجل الذى ذاع صيته ، وأطلقوا عليه «بابا نويل» العصر الحديث ، فى الفترة السعيدة التى كان العالم يستعد فيها لاستقبال «بابا نويل» فى أعياد الميلاد ورأس السنة . مات الخالق «والت ديزنى»، وعاشت مخلوقاته الحيوانسانية . ميكى ماوس ودونالد داك والكلب بلوتو ... الخ ، لتتحدث عن فضل خالقها ، ولتذكر أطفال العالم بصديقهم الراحل .

ان العالم يحتفل فى ابريل من كل عام بذكرى هانز اندرسون ، أديب الدانمرك الكبير ، الذى اشتهر باسم صديق الاطفال ، لأنه رد للطفولة اعتبارها ، منذ مائة عام أو يزيد ، وجعلها شيئا له حساب فى الحضارة الغربية ، وذلك بالمؤلفات التى تحوى القصص والحكايات ، التى تسر الصغار ، كما تسر الكبار ، والتى ترفع من مستواهم الفكرى وروحهم المعنوية .

واليوم وقد تولى عنا والت ديزنى ، جدير بالعالم أن يحتفل بذكراه ، فى ديسمبر من كل عام ، حيث انه صديق الاطفال والكبار ، بما خلف ورائه ، من مئات الافلام ، التى تسترعى انتباه المتفرجين ، على اختلاف أعمارهم ، وتسرهم ... وترسم على وجوه الملايين من البشر ، البهجة والمرح والسعادة . ان اضحاك الناس ، والتسرية عنهم، وتنشيط عقولهم وقلوبهم ، عمل جليل الخطر وجسيم الاثر ، وما هو بالعمل الهين التافه ، أو قليل الشأن ، فى هذه الدنيا المفعمة بالشواغل والهموم والمتاعب .

مهزلة السحاب ومأساة سقراط

بقلم: كمال ممدوح حمدى

منذ الوهلة الاولى تطالعنا كوميديا «السحاب» ببساطة اطارها الفنى ، فالبناء الدرامى فيها يقوم على الترتيب الزمنى للأحداث ، ولا تتجسد الفكرة العامة من تجميع المواقف ووضعها متجاورة لتبرز منها الفكرة الأساسية حين نربط بينها جميعا ، وانما يقدم أرستوفانيس هذه الفكرة العامة فى السطور الأولى من مطلع مسرحيته بما يقطع علينا جانب التوقع ، أو التكهن بما يأتى بعد ذلك ، كذلك لا ينهض العنصر الهزلى فى هذه الكوميديا من المواقف الساخرة ، كأن يحاول الممثل أن يتخلص من مأزق بسيط فيتردى فى مأزق جسيم بما يبعث فى نفوسنا الاحساس بالسمو Superiority ، أو أن يمضى الممثل نحو خدعة تنتظره دون أن يدرى بينما نعرفها نحن مما يثير سخريتنا منه Comic Irony ، أو أن نجد أنفسنا أمام مشهد قائم على التناقض وعدم التناسب Incongruity كعجوز يغازل فتاة صغيرة ، أو عبد يضرب سيده ، وانما يعتمد الجانب الهزلى فى كوميديا السحاب أساسا على الرسم الكاريكاتير الساخر للشخصيات والمبالغة فى ابرازها فى صورة مضحكة بهيئتها واهتماماتها . لذلك لن يكون كل اهتمامنا مسددا لدراسة الشكل ، فهو هزيل رغم ما يدعيه أرستوفانيس عن نفسه فى فاصل المسرحية (١) Parabasis ، وانما سنحاول أن نتعرف على المضمون الذى تنطوى عليه هذه المسرحية والظروف التى أحاطت بها .

يستطيع قارىء « السحاب » أن يضم هذه الملهاة — فى غير تحفظ أو تردد — الى رأس قائمة المسرحيات المحلية التى لا تصلح أن تكون أدبا أو فنا عالميا يعنينا فى شىء ، فقد عجزت — لخلوها من عنصر انسانى مشترك — أن تعبر الينا حدود المكان وتصمد أمام عوامل الزمن المتغيرة ، وهى اليوم لا تعنى اليونانيين أنفسهم رغم أن فاصلا زمنيا فحسب هو كل ما يفصل بين مجتمع اليونان المعاصر وبين مجتمع اليونان فى زمن أرستوفانيس ، ومع أن المسرحية —رغم هذا الفاصل الزمنى— تبقى احدى ودائع خزانة تراثهم القومى .

كتب ارستوفانيس هذه الملهاة فى وقت كانت جماعات السفسطائيين تطوف فيه شوارع المدن اليونانية تجذب انتباه الشبان الذين يلتفون حول هؤلاء العلماء فينضمون اليهم ويتابعون معهم الطواف بشوارع المدن يستمعون اليهم ويدفعون لذلك ثمنا باهظا .

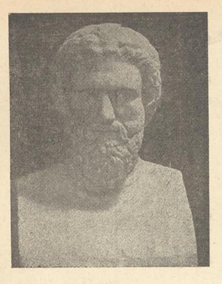
وقد قدم علماء السفسطائيين للفكر خدمات جليلة وأضافوا الكثير الى حصيلة المعارف الانسانية ، وكان لجهودهم أثرها البالغ

---

(١) ملهاة لا للعبيد والبله والتوافه بل لأهل الحضارة
لا تسخر من التافه والأصلع أو ترقص رقص الدعارة
ليس فيها عجوز يغنى ثم يخبط بعصاه أى رأس هزارا
أو ينط بالمشعل فوق المسرح وهو يزعق فى شطارة
لكنها من الفن أصيلة ترفع فى السماء شعاره
وأنا شاعر قوى لا من غضبة بل من جسارة
لا يعيد مرة واثنتين كى أضحك الناس عبثا وتكرارا
لكن فنى جديد غنى من المعانى فارض أشعاره

وخطورتها وأهميتها التى لا تنكر - لولا أن بعض المرتزقة منهم ممن اهتموا بالشكل وبزخارف الصياغة دون جوهر الفكر، وكرسوا جهودهم لجمع المال - قد أساءوا الى سمعة السفسطائيين بوجه عام مما اغمطهم حقهم فى الاجلال والاعظام ٠

وقد توافق أن جاءت دعوة سقراط لايقاظ العقول فى الوقت الذى كان هؤلاء السفسطائيون ينشرون تعاليمهم بين الناس، وكان منهجه فى الجدل شديد التشابه مع منهجهم ، لكن تعاليمه كانت تخالف تعاليمهم، وغايته هى ايقاظ العقول دون مقابل ليحمل رسالة السماء اليهم، بينما كل همهم جمع المال واستمالة العقول بالحق أو بالباطل ٠ وقد وضح سقراط هذه الفوارق بينه وبين السفسطائيين فى خطبة « الدفاع » التى سجلها لنا بلغته تلميذه أفلاطون (٢) « حسنا ماذا قال لكم هؤلاء يفترون على ؟ ٠٠ : سقراط مجرم ، يشغل نفسه بالتطلع الى ما فى السماء وفيما تحت الثرى ، ويخلق من الدليل الضعيف حجة قوية ، ويخلع على الباطل ثوب الحق، وينشر تعاليمه هذه نفسها بين الناس· تلك هى دعواهم ، ولقد شاهدتم بأنفسكم فى ملهاة لارستوفانيس شخصا يدعى سقراط ، معلقا بين السماء والارض ، مدعيا أنه يمشى فى الهواء ، يهزى بلغو كثير لا أفهم منه أنا نفسى ولا أعرف عنه الكثير ولا القليل- ولست أقول هذا لتحقير هذا النوع من المعرفة ان وجد ثمة انسان عالم بأمثال تلك الامور ،٠٠٠ لكن الحقيقة - يا رجال أثينا - هى أنى لا أشارك فى هذه الابحاث ، وانى لأشهد الكثيرين منكم أنفسكم ، كل أولئك الذين استمعوا الى فى مجادلتى - وهم كثيرون بينكم - وأطلب اليكم وأهيب بكم أن يشرح بعضكم للبعض الآخر وأن ينبىء بعضكم البعض ، ان كان أحدكم قد سمعنى أتحدث ان قليلا وان كثيرا عن هذه الامور ، وعندئذ ستدركون أن هذه افتراءات



ارستوفانيس

وكذلك سائر الاتهامات الاخرى التى يوجهها الى أناس كثيرون ٠ » « ٠٠ وان ما سمعتوه من انى أحاول تعليم الناس وأتقاضى منهم أجرا عن ذلك - هو أيضا قول باطل ، وفى رأيى أن تعليم الناس عمل مجيد متى كان فى مقدر الانسان أن يؤديه مثلما (يفعل) جورجياس من بلدة ليونتى وبروديكوس من كيوس ، وهيبياس من اليس ، فهؤلاء جميعا - يا معشر الرجال - فى استطاعتهم أن يطوفوا بكل مدينة من المدن يغرون شبابها - الذين يمكنهم الاختلاط دون عناء ببنى وطنهم كلما أرادوا بأن يتركوا بنى وطنهم يلتفون حولهم ، ويبذلون لهم أموالهم ويقدمون لهم الشكر فضلا عن المال » ٠٠٠ « وانى لأعرض نفسى لخطر داهم أن (أدعى) أن لى مثل تلك الحكمة التى يعتنقها هؤلاء الذين ذكرتهم توا ، فهم يبرزون فى نوع من الحكمة يند على مقدرة البشر ، ولا أستطيع أن أصف (لكم) هذه الحكمة لأننى نفسى لا أعرفها ، فمن يقول انى أعرفها فهو كاذب مخادع يتحدث بقصد سيىء٠» لقد سأل خيريفون الاله ابوللون فى دلفى « ان كان هناك حقا انسان يفوقنى فى الحكمة ، وقد أجابه الاله على لسان الكاهنة (بوثيا) بانه

---

(٢) النص اليونانى الذى نشره هارولد وليامسون ، والترجمة عن اليونانية ٠ أنظر أيضا مقدمة هذه الطبعة ٠



سقراط

ليس ثمة من هو أكثر مني حكمة» ... «وبعد جهد وتفكير وجهت نفسى الى حل ذلك اللغز على الوجه التالى : ذهبت توا الى بعض هؤلاء الذين ذاعت شهرتهم بأنهم حكماء عسى أن أفحم تلك النبوءة » ... « رحت أختبر رجلا — انه أحد الساسة » .. « وخرجت منه بمثل هذه التجربة المريرة — يارجال أثينا — ، ذلك الرجل يظهر بمظهر الحكماء فى زعم أناس آخرين كثيرين ولا سيما فى اعتقاده هو ، والحقيقة أنه من الحكمة براء . لذلك حاولت أن أبين له أنه يتوهم فى نفسه الحكمة وهو ليس حكيما ، فأصبحت بغيضا الى قلب ذلك الرجل والى الكثيرين من الحضور . وعندما هممت بمغادرة مكانى كنت أتطلع الى نفسى فأجدنى أكثر حكمة من ذلك الرجل ، فان كلا منا لا يعرف شيئا عن الخير والجمال ومع ذلك فان ذلك الرجل يعتقد أنه يعرف كل شيء وهو لا يعرف شيئا ، أما أنا فلا أعرف شيئا ولا أزعم انى أعرف شيئا . لهذا أظننى أحكم منه فى أمر ضئيل : هو أنى لا أتظاهر بأننى أعرف مالا أعرف » . وقد كرر سقراط محاولته مع الفلاسفة والشعراء والصناع وغيرهم وخرج بنفس النتيجة : « ان بعضا ممن ضربت شهرتهم مدى بعيدا فى المعرفة هم أكثر الناس حاجة اليها ، وأن البعض الآخر ممن يبدون على جانب من الغباء أقل منهم حاجة الى المعرفة، لأنهم كانوا أكثر منهم ادراكا لجهلهم » . وقد التف بعض الشبان حول سقراط واستمعوا اليه يجادل الناس، ثم راحوا يقلدونه مما أثار الغيظ والحقد على سقراط فى نفوس الأثينيين لأن كبرياءهم أبى عليهم — وهم ما هم فى نظر المواطنين — أن يبدوا جهلاء فى أعين من كانوا يظنون بهم الحكمة ، فانبرى هؤلاء يتهمون سقراط بافساد الشباب ، وبأنه يؤمن بآلهة غير آلهة المدينة الى جانب التهمة الاولى: انه يجعل من الدليل الضعيف حجة قوية ، وينصر الباطل على الحق باستدلال خاطىء .

وانتهت محاكمة سقراط بادانته ثم اعدامه.

فماذا كان فى حياة ذلك المفكر الفذ والرسول المتصوف يستحق حياته ثمنا رخيصا ، وماذا جعل ارستوفانيس يسخر من تعاليمه ويحمل عليه ويكيل له التهم على الرغم من أن ارستوفانيس ناقد تميز بالأمانة والصدق والجرأة والحساسية المرهفة وسعة الادراك ، وهدفه الأسمى هو قول الحق ومحاولة لاصلاح بلده تنطوى على اخلاص شديد، فالذى لاشك فيه أن تمثيل سقراط على النحو الذى شهدته أثينا آنذاك : يقف على اربع ، رأسه نحو الارض تبحث فيما تحتها ، ومؤخرته نحو السماء ترصد ما فوقها ، تأكيدا للشذوذ الجنسى الذى شاع عن سقراط ، (أو لعل تلك الشائعة قد نهضت من هذا المشهد فى كوميديا ارستوفانيس) ، يشغل نفسه بالبحث فى أمور تافهة ، ويخلق من القضية الخاسرة حجة قوية فينصر بذلك الباطل على الحق ، (ولذلك لجأ اليه استربسياديس أملا فى الخلاص من ديونه) ، ويكفر بآلهة المدينة ويؤمن بأن لا آلهة الا الفراغ والسحاب ، فينزل زيوس من عرشه ويضع مكانه العاصفة ، لأن زيوس — اله الرعد والبرق — ليس بقادر أن يسوق المطر مثلا الا اذا شاءت العاصفة ، ويجمع حوله الشباب من كل صوب فيعلمهم هذه الأشياء ، ويفسدهم على ذويهم، ويبيع لهم هذه الترهات فى « دكان الفكر Phrontisterion » بثمن باهظ . لا شك أن تمثيل سقراط على هذا النحو قد أثر فى أهل أثينا ، ومهد عواطفهم

لقبول الحكم باعدامه ، خاصة وأن كل التهم التى تقدم بها أعداء سقراط ــ أنيتوس ، وميليتوس ، وليكون ، هى نفسها التى سبق أن وجهها اليه أرستوفانيس ٠

ثم يكن سقراط شرا خالصا كما صورته السحاب وكما احست نحوه ذات يوم عواطف الأثينيين فادانوه ، وانما كان مثلا للمواطن الصالح ، فقد خدم فى الجيش الأثينى فى بداية حياته ، واشترك فى حرب البيلوبنيز، فخاض ثلاث معارك أثبت فيها مهارة فائقة وكفاءة نادرة : بوتيديا ٤٣٢ ق٠م ، ودليوم ٤٢٤ ق٠م ، قبل عرض « السحاب » للمرة الأولى بعام واحد ، وأمفيبوليس ٤٢٢ ق٠م فى العام التالى لعرض السحاب ، وقد برز سقراط من هذه المعارك جنديا شجاعا صبورا قوى الاحتمال ، فقد استطاع أن ينقذ حياة الزعيم السياسى الكبياديس فى معركة بوتيديا (٣)٠ وفى هذه المعركة أيضا كان الجنود لا يبرحون خيامهم الا متدثرين فى ثياب ثقيلة ، لا تكاد تبين منها رؤوسهم لشدة البرد ، أما سقراط فكان يتجول طوال الليل بين الخيام ، عارى الرأس ، حافى القدمين ، فى ملابسه العادية ، وذات مرة ، أثناء حصار بوتيديا ، رأى بعض الأصدقاء سقراط مستغرقا فى تأملاته وقد تجمد كأنه تمثال قد من صخر ، فراحوا يتناوبون مراقبته ، وانقضى اليوم بأكمله دون أن يبرح سقراط مكانه، ثم انقضى الليل بطوله دون أن تبدر منه حركة واحدة ، ولم يعد سقراط الى نفسه الا عندما اشرقت الشمس فى اليوم التالى ٠

وقد تحول سقراط فى وقت مبكر من حياته عن عمله الأصلى كنحات تماثيل وكرس حياته لتعليم الناس ، ويبين سقراط سبب هذا التحول فى خطبة الدفاع الى ما كان من أمر خيريفون والنبوءة ، ثم رغبة سقراط فى معرفة مدى صحة تلك النبوءة بمجادلة كل من صادفه على النحو الذى سبق أن رأيناه فى الجزء الذى ورد من خطبة الدفاع ٠

على أنه لا ينبغى أن نعول كثيرا على ما أورده سقراط عن نفسه فيما يتعلق بأثر تلك النبوءة عليه ، أو نأخذه مأخذ صدق وكأنه ما حدث بالفعل، لأنه لو لم تكن شهرة سقراط بالحكمة قد ذاعت قبل ذلك لما ذهب خيريفون ليسأل الاله عما اذا كان ثمة من هو أكثر حكمة من سقراط ٠

ولما نضج عقل سقراط بدأ يشارك فى الحركة الثقافية فى اثينا آنذاك ، واتجه بشغف خاص الى دراسة العلوم الطبيعية وفلسفه أناكساجوراس ، لكنه سرعان ما تحول عن دراسة هذا الفرع من المعرفة لاعتقاده أن الاله لم يكشف عن هذا الجانب لانسان ٠

وبدأ سقراط بعد ذلك فى دراسة تعاليم السفسطائيين الذين عجت بهم أثينا آنذاك ، فوجد أن هناك خطأ فى فكر كل من الفلاسفة والسفسطائيين ، فالفلاسفة يشيدون نظرياتهم على فكرة مسبقة من عندياتهم ، أو على فرض يضعونه على غير أساس ، والسفسطائيون يقيمون تعاليمهم على ركيزة من مجموعة من الجمل والتعبيرات الثابتة وجدوها تتفق مع كل مقام وتنطبق على كل حال ، وتخلع بريقا على الحديث ، وغايتهم « أن يبدوا وكأنهم على حق » و « أن يبدوا وكأنهم يعرفون » ولكن ليس يعنيهم فى شىء أن يكونوا على حق بالفعل أو أن يكونوا صادقين فى معرفتهم ٠ أما سقراط فكان يرى أن أساس المعرفة هو أن يبدأ المرء بالشك المقدس ــ بداية الفلسفة ــ فى أكداس العقائد والتقاليد الموروثة ، فما يجده صالحا قويما ، عليه أن يبنى فوقه ، وما يجده طالحا سقيما ، عليه أن يطوح به دون تردد ٠

ولم يتخذ سقراط لنفسه مدرسة يعلم فيها، وانما ذهب يجادل الناس فى الاسواق والأماكن العامة ، فيبدأ بطرح سؤال على من يجادله يطلب فيه اليه أن يعرف الجمال مثلا أو الحق ، فيناقشه سقراط فيما قال ، وبعد عدد كبير من الأسئلة والاجابات ، يصل سقراط مع محدثه الى أن تعريفه الأول للجمال أو الحق أو غيره كان قاصرا ، أو الى أنه كان زائدا ٠ وكان

---

(٣) يميل بعض الدارسين الى ارجاع السبب فى فشل ملهاة السحاب الى أن الكبياديس أراد أن ينقذ صديقه سقراط وقد ساءه الاشارة اليه بالسوء ؛ فأثر على حكام العرض الى أن منحوها الجائزة الأخيرة٠ انظر :

Aristophanes, *The Eleven Comedies*, Tudor Publishing Company, U.S.A., March 1936, p. 296.

سقراط هو أول من شيد هذا المنهج الديالكتيكي واستحق من أجله أن يلقب بحق «ابو الفلسفة» ·

واستاء المحافظون من الشيوخ من سقراط عندما كشف عنهم جهلاء يلبسون قناعا زائفا للحكمة ، وأشد ما أساءهم أن سقراط كان لا يجادلهم الا في حضرة اعداد خفيرة من الشيوخ والشبان ، أما الشيوخ فقد أسقطوا هؤلاء الجهلة من أعينهم وكانوا ذوى منزلة كبيرة لديهم من قبل وموضع احترامهم وتقديرهم ، وأما الشبان فقد حاولوا تقليد سقراط فراحوا بدورهم يكملون رسالته فى أمانة أحيانا ، أو يتشبهون به فى البداية ثم يسلكون منهج السفسطائيين بعد ذلك ، وأوجع المحافظين من ضحايا سقراط ما أنزله بهم عندما وجدوا أنفسهم فى لحظة موضع سخرية واستهتار من جانب الشيوخ والشبان على السواء ، ومن ثم جلب سقراط على نفسه عداوات تزايدت يوما بعد يوم كلما زادت اعداد الضحايا ، فاتهموه -لتشابه منهجه مع منهج السفسطائيين- بأنه يخلق من القضية الخاسرة حجة قوية ، وبأنه يفسد الشباب بتعليمهم هذا المنهج ·

وفى « الذكريات » (٤) يسجل كسينوفون أخطر الاتهامات التى وجهت الى سقراط : انه يؤلب الشباب على قوانين المدينة ويحضهم على عصيانها ، وكان من المعروف أن سقراط لا يرضى بالديموقراطية الاثينية التى ارست دعائمها فى النصف الأخير من القرن الخامس ق·م على الحرية المطلقة · كان سقراط يؤمن بأن الديموقراطية هى خير نظام سياسى يضمن للفرد حريته، لكنه كان يرى انها يجب أن تظل قاصرة على حق التصويت دون الترشيح للانتخاب ، فلا ينبغى أن تسلس الدولة أمورها الى من يسوقه الحظ والصدفة ، بل عليها أن تختار من بين الأخيار ، لأن الحكم فن لا يجيده الا الانسان المتمرس المدرب ، أما الديموقراطية القائمة التى يتفاخرون بها فهى – فى نظره – فجة تفوق أخطارها مزاياها ، فان اختيار الموظفين « بالقرعة » لا يكاد يفترق فى شىء عن استدعاء أول من يصادفك ليسعف مريضا دون أن يكون طبيبا ، أو أن تنيط بقيادة السفينة الى غير القبطان (٥) ، ومن هنا قامت الدعوى بأن سقراط يناصب قوانين المدينة العداء ، وبأنه يحرض تلاميذه على عصيانها ، وكان هذا هو أخطر ما فى الاتهامات خاصة وأن المحكمة كانت محكمة شعبية ديموقراطية ·

ومن ناحية أخرى اقترن سقراط فى أذهان الاثينيين بثلاثة من الد الاعداء ، كسينوفون – صاحب الذكريات – الذى خدم قبل محاكمة سقراط بعامين فى حملة كيروس الذى ساعد الاسبرطيين ماديا فى حربهم ضد أثينا ، ثم الكبياديس وكرتياس ، أخطر عدوين للديموقراطيه الاثينية فى أواخر القرن الخامس ق·م ، وأسوأ من أضرا بالمدينة ماديا ، فقد كان الكبياديس وراء حملة صقلية التى انتهت بسقوط أثينا فى حرب البيلوبنيز ، وهرب – بعد ادانته بعدم الولاء – الى اسبرطة وبدأ يلوح بها لأثينا من هناك فى المرحلة الأخيرة من الحرب · وعندما كان الكبياديس فى أوج نجاحه وشعبيته كان الصحاب ينظرون اليه فى ارتياب لتعاليه عليهم مما اطلق العنان لأوهامهم تصور لهم أنه يدبر لحكومة أوليجاركية أو أنه يسعى الى تنصيب نفسه طاغية على رقاب المدينة · وكان الكبياديس تلميذا وصديقا حميما لسقراط منذ الصبا ·

أما كرتياس ، فقد كان زعيم الطغاة الثلاثين الذين أقاموا – بعد حرب البيلوبنيز – حكما استبداديا أدواته الارهاب بالقتل ومصادرة الثروات ، وقد زج هذا الطاغية بخمسة آلاف ديموقراطى من مواطنى أثينا الى المنفى ·

ويمكننا ان نتصور مدى حب الناس لهذه الديموقراطية وحساسيتهم نحوها من حديث سياسى كبير مثل بركليس الذى يشير فى فخر وكبرياء الى ميزات تلك الديموقراطية ، التى لا تقبل الانتقاد ، والتى تقوم على الحرية المطلقة للجميع ، وتضمن لهم فرصا متكافئة (٦) ·

(٤) كسينوفون ، الذكريات ، ك١ ف٢ ق٩ وما بعده ·

(٥) أفاد أفلاطون – تلميذ سقراط – من هذه الآراء عند وضعه كتاب الجمهورية ، فقد جعل الفلاسفة فيها ملوكا ، وأوصى بالحكم لفئة قليلة تدرب على الحكم منذ الصغر ·

(٦) ثوكيديدس ك٢ ف٣٢ ق٢

ويمكننا أيضا أن نتصور أبعاد الحقد والغيظ والغضب الذى عج فى نفوس الآثينيين اذا استعدنا الى الاذهان مدى الاضرار التى أصابت الديموقراطية فى ظل حكومة الطغاة الثلاثين قبل محاكمة سقراط بخمسة أعوام فحسب ٠

ولا شك أن صداقة الكبياديس وكريتاس لسقراط قد أساءت الى صاحبنا وأضرت به ، فقد كان هذان العدوان دائمى الخروج فى صحبة سقراط لا يفترقان عنه — ليس بحثا عن الفضيلة وانما سعيا الى المران الذهنى وشحذالذكاء وتعلمأساليب الاقناعلاستخدامها فى تحقيق مآربهما ٠

وكان انيتوس — ممثل الاتهام نيابة عن نفسه وعن زميليه ميليتوس وليكون — أول من نفى من الديموقراطيين ولم يعد الا مع عودة الديموقراطيه ، وقد رأى فى سقراط ظلا وقرينة لكرتياس بغضه اشد البغض ٠ أضف الى ذلك ان أنيتوس طالما اكتوى بتعليم سقراط ، فقد حدث أن أرسل انيتوس ابنا له ليتلقى العلم من سقراط ، وتفتح ذهن الابن فاحب العلم وأقبل عليه ، لكن الاب لم يمهله فحاول أن يشرك ابنه معه فى تجارة الجلود فعصاه الابن واستعان بسقراط الذى حاول اقناع انيتوس دون جدوى ، فرأى فيه الأخير مفسدا للشباب ومعينا لهم على العصيان ٠

والتهمة الأخيرة التى يوجهها ارستوفانيس الى سقراط ، والتى نقلها عنه كما هى متهموه فى ساحة القضاء ، هى أن سقراط يكفر بآلهة المدينة ويؤمن بآلهة غيرها ، اذ يقدمه ارستوفانيس هائما تائها — بين السماء والأرض — فى عبادة مخلوقات أثيرية هى النسيم والفضاء والهواء ، ويجعله يعلم ستربسياديس أن العاصفة هى ملكة السماء وليس زيوس ، لأنه لولا العاصفة لما استطاع زيوس أن ينزل المطر ، ثم يوجه اليه التهمة مباشرة عندما يطلق عليه اسم «سقراط الميليسى » اشارة الى دياجوراس من ميلوس الذى اتهم بالالحاد ونفى من أثينا ٠

من المعروف أن سقراط قد أقام منهجه على الشك واعادة البحث فى موروثات التراث الدينى الذى وجد عليه قومه ، ولعله كان لايؤمن بكل آلهة الأوليمبوس ولايعتقد بصحة الاساطير التىحاكها الخيال حولها، غير أن هذا لا يعنى أنه كان يكفر بها جميعا ، فنعرف من من كسينوفون (٧) أن سقراط كان يقدم للآلهة القرابين والاضاحى حسب قوانين المدينة ، ولعله كان اكثر اخلاصا فى ذلك من كثيرين من المواطنين المعروفين بورعهم وتقواهم ، ولم يكن ذلك انصياعا لقوانينالمدينة بقدر ما كان انتصاحا بقول الاله ، فقد سأل سقراط الاله مرة عما يجب أن يفعله ازاء تقديم القرابين للآلهة ، فأجابه الاله على لسان بوثيا بأنه يجب أن يخضع فى ذلك لقوانين المدينة ٠

وعندما يسأل سقراط — فى فايدروس لأفلاطون — عن رأيه فى بعض قصص الأساطير التى تدور حول الآلهة يجيب بأنه من الأفضل أن تترك كل هذه الأقاصيص جانبا وأنيتفرغ المرء الى جهاد النفس وبحث العقيدة فى أساسياتها ٠

لم يكن تصرف سقراط فيما يتعلق بأمور الدين اذن متطرفا بحيثيثير الضيق فىنفوس شعب واسع الافق كالشعب الأثينى ، ولهذا لم يعول عليها المتهمون كثيرا ، ولم يولها سقراط اهتماما كبيرا فى دفاعه ٠

وينقلنا الجزء الثانى من الاتهام « أنه يؤمن بآلهة غريبة أخرى » الى أمر طريف ، فمن المعروف أن سقراط كان يؤمن بأن الاله يوحى اليه ، ويؤكد دائما أن هناك صوتا الهيا ينهاه عن عمل كل ما ليس فيه خير له عندما يكون على وشك عمله ٠ وفى محاورة الدفاع يقول سقراط : (٨) « يا حضرات القضاة » ٠٠٠ « لقد وقع لى أمر عجاب ، اذ أن التوجيه الذى تعودت على تلقيه من الصوت الالهى كان دائما وباستمرار حازما معى فى كل حين ، وكان يتصدى لى فىأتفه الامور عندما أوشك الوقوع فى خطأ أو زلل ٠ والآن قد نزل بى كما ترون انفسكم ما يظنه الناس — أو يعتقدون — انه

---

(٧) Memorabilia, I, iii, 1, Apend. Williamson, *Pluto's Apology of Socrates*, Maem., London, 1950, p. XX.

(٨) الدفاع ، ٤٠ ا س ٩ وما بعده ، والترجمة عن اليونانية عن النص الذى نشره وليامسون ٠ Harold Williamson, *ibid*.

أفظع الشرور جميعا ، بيد ان التوجيه الذى يأتينى من عند الاله لم يتعرض لى عندما خرجت من منزلى فى الصباح الباكر ، ولم يشأ أن يتصدى لى عندما كنت أمضى فى طريقى اليكم » .. « ولم يستوقفنى فى غمار حديثى اليكم من قول شئ كنت بصدد قوله .

ومع أنه كثيرا ما جعلنى أمسك عن الحديث وسط كلامى فى أحاديثى الاخرى ، فانه أبدا لم يتعرض لى هذه المرة ازاء أى تصرف آتى به ، أو فيما أقول . ماذا عساى اذن أن افهم من هذا ؟ سوف اقول لكم ، ان هذا الذى ألم بى من خطر محدق ليس الا خيرا ، وليس من الصواب أن نتوهم كما يتراءى لنا أن الموت شر وبيل ، وهذا هو خير برهان على ذلك ، فلولا أنى على وشك التيمم بالخير لما تركنى التوجيه الالهى الذى اعتدت عليه دون أن يحول بينى وبينه » (٩) .

والنصوص التى أشارت الى هذا التوجيه الذى يأتيه عبر صوت الاله فى الذكريات لكسينوفون ومأدبة أفلاطون ، ودفاع أفلاطون وفايدروس والجمهورية وغيرها ، تستخدم للاشارة اليه هذه التعبيرات : (١٠) .

τὸ δαιμόνιον, θεῖόν τι καὶ δαιμόνιον, τὸ δαιμόνιόν τε καὶ τὸ εἰωθὸς σημεῖον γίγνεσθαι, τὸ εἰωθὸς σημεῖον, τὸ δαιμόνιον, τὸ γιγνόμενόν μοι δαιμόνιον, φωνή τις γιγνομένη, ἡ εἰωθυῖά μοι μαντικὴ ἡ τοῦ δαιμονίου.

يصفه فيها بأنه « قدرى ، الهى وقدرى ، التوجيه القدرى الذى تعود أن يأتينى، التوجيه القدرى المعتاد ، (التوجيه) القدرى الذى يأتينى ، صوت معين يأتينى ، ذلك الوحى الذى تعودت عليه (يأتينى) من عند الاله » . وكلها تستخدم لفظة « الهى أو قدرى *to daimonion* » وليس « اله أو قدر *daimon on* » ؛ أى تستخدم الصفة دون الاسم ، وعلى ذلك فالجديد الذى ادخله سقراط على عقيدته أشياء توصف بأنها من عند الاله ، لكنه لم يدخل عليها آلهة جديدة . غير أن متهمى سقراط استطاعوا أن يحرفوا تفسير هذا الأمر فى دعواهم فادعوا أنه يؤمن بآلهة أخرى جديدة « *hetra daimonia kaina* » . اما سقراط فينتفع بهذا الجزء من الاتهام فى درأ الجزء الأول من هذه التهمة ، فقد قرر أعداؤه أنه لا يؤمن بالآلهة على الاطلاق ، ثم اعترفوا بعد ذلك بأنه يؤمن بأشياء الهية ، فيسائلهم سقراط : أليس الاعتقاد بأشياء قدرية *daimonia pragmata* هو اعتقاد بالأقدار نفسها *daimones* وبالتالى هو اعتقاد بالآلهة *theoi* .

على أن سقراط كما يطل علينا من حديثه الذى سجله أفلاطون وكسينوفون ومما نعرفه عنه ، كان تقيا بالغ التقوى قوى الايمان ، شديد الادراك لعظمة السماء ولحضورية الاله فى قلب الانسان ، كذلك يبدو من خلال ما نعرفه عن تأمله واستغراقه الذى كان يطول به الى اكثر من يومين ناسكا متصوفا شديد التمسك بالأخلاق ، حاد الذكاء ، واستطاع بهذا الذكاء أن يخضع نداءات الجسد والعاطفة لسلطان العقل فتجلت له حقيقة الحق والباطل، وليس من الغريب أن يكون لمثل هذا التقى الورع نوعا من الحدس المباشر الذى يشعره بما اذا كان ما هو مقدم عليه خيرا أو شرا ، وأن تكون شفافية النفس مصدرا لهذا الحدس اكثر منه تدبير العقل ، ولا عجب ان كان سقراط — ذلك المفضال الواعى لحضورية الاله فى قلب الانسان ، والذى كان يعيش فى عصر يؤمن بأن الآلهة تملى ارادتها على الانسان من خلال الأحلام والنبوءات والفأل ، قد أرجع يقينه من الخير والشر الذى يوحى به اليه حدسه الى نوع من الالهام المباشر يأتيه من الاله الذى تأتى من عنده كل الأمانى القدسية وكل نصائح الخير والعدالة (١١) .

هذا هو سقراط الحقيقى ، وتلك هى حقيقة الاتهامات التى قدمت ضده فى ساحة القضاء فكلفته حياته ، والتى سبق أن وجهها اليه

---

(٩) عند أفلاطون الصوت ناه ، أما عند كسينوفون فهو آمر .

(١٠) جمع ريدل هذه التعبيرات فى ثلث ألحقه بطبعته للدفاع ، انظر :
Harold Williamson, *ibid.*, p. XXII.

(١١) Williamson, *ibid.*, p. XXVI.

- كما هي دون تحريف أو تبديل - الشاعر الهزلي أرستوفانيس ، والأسباب الحقيقية التي حفزت متهمي سقراط على تقديم دعواهم ضده، وهم ولا شك قد أفادوا في تلفيق تلك التهم من مسرحية السحاب - في صياغتها الثانية - التي يغلب الظن - للأسباب التي سنراها - أنها عرضت قبل المحاكمة بفترة وجيزة ، فألهمت المدعين بنود دعواهم ، ومهدت عواطف الأثينيين لقبول حكم الاعدام في سقراط .

لكننا نتساءل لماذا قدم أرستوفانيس فيلسوفا موقرا كسقراط فيمظهر مخز لايليق به ، وهو ناقد ذكي لماح معروف بأمانته وشجاعته وقوة ملاحظته !!

يميل الباحثون الى اعتبار أرستوفانيس من المحافظين الذين ساءهم أن يروا سقراطيناصب دينهم وآلهتهم العداء ، ويدعو الى الشك في كل ما يدور حولها من قصص وأساطير ، وكان ارستوفانيس لا يرضى - بصفته محافظا - عن نظم التربيةالحديثة التي أدخلها السفسطائيون ولما أراد أن يسخر منهم اختار سقراط ممثلا لهم لتشابه منهجه ومنهجهم في المجادلة ، ولأن سقراط - على خلاف معلمي السفسطائيين - أثيني تتضح فيه المسئولية أكثر منهم ، وهم يخففون عن أرستوفانيسمسئوليته في الايعاز - عن طريق غير مباشر - الى متهمي سقراط بالتهم التي أدانوه بها، ومسئوليته في تمهيد عواطف الاثينيين لقبول حكم الاعدام في مزيد من الرضى والارتياح ، بقولهم ان « السحاب » قد عرضت في ربيع عام ٤٢٣ق٠م أي قبل المحاكمة (سنة ٣٩٩ ق٠م) بحوالي أربعة وعشرين عاما ، ولا شك أن هذه المدة الطويلة (ربع قرن) التي انقضتعلى عرض «السحاب» قبل المحاكمة كانت كفيله بأن تسقط من الذاكرة ما أحدثته «السحاب» ويستدلون على أن الهجوم على سقراط كان تيارا سائدا في ذلك الوقت ، بأنه في عام ٤٢٤ ق٠م، وهو العام الذي كتب فيه ارستوفانيس مسرحية الحساب ، كتب أمبسياس مسرحيته « كونوس » التي سخر فيها أيضا من سقراط وعرضت مع مسرحية السحاب وفازت بالجائزة الثانية .

وقليل مما يزعمون صحيح، لكن الكثير قد شيدوه على أساس خاطيء وفهم متعجل ، فصحيح أن ارستوفانيس عرض مسرحيته في ربيع ٤٢٣ق٠م مع كوميديا بوتيني لكراتينوس وكوميديا كونوس لأمبسياس ، لكن السحاب التي عرضها ارستوفانيس في ذلك العامليست هي تلك التي وصلتنا وانما مسرحية غيرها يدور موضوعها حول نظام التربية الحديثة أيضا، وقد فقدت مخطوطاتها، ويغلب على الظن أن ارستوفانيس كان يفرق فيها بين سقراط والسفسطائيين ، فيمجد صاحبنا ويعليه ، ويسخر من السفسطائيين ويزدريهم ، ويزكي هذا الزعم في نفوسنا ما نعرفه من ذكاء ارستوفانيس ودقة ملاحظته ونزاهته وجدية معالجته - رغم ما فيها من هزل - وما نستشفه من صداقة متينة تربط بين هذين المفكرين - ارستوفانيس وسقراط - في حوارهما في مأدبة أفلاطون .

ويبدو أن سخرية أمبسياس في مسرحيته من سقراطوتصويره أبله يعرف تلاميذه أكثر مما يعرف، قد زلزلت بالضحك أعماق الآثينيين فسئموا من متابعة ملهاة ارستوفانيس وضاقوا بحديثها مما دفعه الى اعادة صياغتها محتذيا فيها مسرحية أمبسياس كي يرضى غرور النقاد المحافظين ، فقد ساءه ألا تفوز المسرحية في المرة الأولى الا بالجائزة الثالثة والأخيرة ، وهذه المخطوطة الأخيرة هي التي وصلتنا والتي يرجع الباحثون تاريخ عرضها - خطأ - الى سنة ٤٢٣ ق٠م٠ معتمدين على ما تشير اليه السجلات الرسمية ٠ على أنه من المحال أن تكون « السحاب » التي وصلتنا قد عرضت عام ٤٢٣ ق٠م أو في العام التالي له ، فلو أننا اعتبرنا أن « السحاب » التي أشارت اليها السجلات الرسمية وحددت عرضها بعام ٤٢٣ ق٠م هي المخطوطة الأولى للمسرحية لأصبحكلشيء صحيحا واضحا، فأرستوفانيس في الفاصل (باراباسيس *Parabasis* يقول : (١٢)

« وأنتم أيها النظارة ، خذوا صريح العبارة ، بحق باخوس معلمي أنا أحق بالاكليلعنجدارة وأنتم خير المحكمين في الفنون ، وملهاتيلاتباري

---

(١٢) ترجمة د ٠ على نور

سهرت فيها الليالى وبذلت كل جهد وشطارة
لكننى ظلمت وراح الاكليل لقوم ما لهم مهارة
أعرض السحاب من جديد ولستم بحاجة للانارة كتبتها من أجلكم يا أحسن الناس فى النقد والاشارة »

« لكن فنى جديد غنى من المعانى فارض أشعاره
كليون لم أخفه حاكما خدع الشعب كشفت ستاره
وعندما مات حزنت كما حزن الناس وانفطر قلبى انفطارا »

ونفهم من هذا الجزء أن النص الذى بين أيدينا هو الصياغة الثانية : « أعرض السحاب من جديد ولستم بحاجة للانارة ، كتبتها من أجلكم يا أحسن الناس فى النقد والاشارة » . وأنها كتبت على هـذا النحو خصيصا لترضى ذوق النقاد المحافظين الساخطين على سقراط ، وأنها لا يمكن أن تكون قد عرضت قبل عام ٤٢٢ق.م لأنها تشير الى موت كليون ، ومعروف أن كليون قضى نحبه سنة ٤٢٢ ق.م كما تشـير الى أحداث أخرى وقعت بعد ذلك التاريخ (١٣)، بل نكاد نجزم بأن السحاب فى شكلها الاخير قد عرضت بعـد ذلك بكثير وقبيل محاكمة سقراط بفترة قصـيرة ، فسقراط فى دفاعه يقول : « ولقد شاهدتم بأنفسكم فى ملهـاة ارستوفانيس شخصا يدعى سقراط ، معلقـا بين السماء والأرض ... الخ » ومن المستبعد أن يشير سقراط الى حدث بعيد مر عليه ربع قرن دون أن يستخدم أسلوبا يشير الى ذلك كأن يقول : ولعلكم تذكرون ، أو لعل بعضكم قد شاهد .. الخ ، لكنه يستخدم هنا فعـل شـــاهدتم heorate الذى يشير الى المـــاضى القريب . فاذا صحت مزاعمنا فى أن السحاب قد عرضت قبيل محاكمة سقراط بفترة وجيزة حفزنا ذلك على الاعتقاد بأن هذه الكوميديا قد أضرت بســقراط أبلغ الضرر ، وأثرت على القضاة (٦٠٠ قاض) الذى شهدوا جميعا ، أو أغلبهم ، سقراط فى هيئتـه المضحكة فى سحاب أرستوفانيس ، لاسيما وأن القضـاة كانوا من المرتزقة ، يقفون على أبواب المحاكم وقتا طويلا للحصول على اذن يخول لهم الادلاء بأصواتهم للحكم فى قضية من القضايا ، وهى التى أمدت أعداء سقراط بالتهم التى وجهوها اليه دون تحريف أو تغيير .

وما من شك أن ذكاء أرستوفانيس هو الذى دله على سقراط فاختاره زعيما للسفسطائيين ـ رغم ما بينـه وبينهم من خلاف وتناقض ، ورغم الصـداقة الحميمة التى كانت تجمع بين الشاعر والفيلسوف(١٤) ـ فقد كان سقراط شخصية بارزة فى أثينا خاصة وأن منظـره القبيح بجسمه المكتنز ، وعينيه الجاحظتين ، كما يبين من تمثـاله النصـــفى ، كان مثارا للضحك ، كذلك كان ملبسه رثا ، يمشى حافى القدمين ، ولعل أرستوفانيس لم يستطع مقاومة اغراءات هذه الطاقة الهزلية التى يقدمها سقراط بنمطه الفريد .

وقد أفاد أرستوفانيس من عداء المحـافظين لسقراط الذى ألهبته محاولة سقراط تأليب حرية الرأى الفـــردى على العقائد الراسخـة الموروثة وما رأوه فى ذلك من اهدار للأخلاق وعداء مســدد الى الولاء للدولة ودينها ، أفاد أرستوفانيس من هذا العداء بين المحــافظين وسقراط لاستدرار تأييدهم له فى المرة الثانية وقد أوجعته الهزيمـة فى المرة الأولى ، لذلك أظهره على المسرح دارســا يبحث فى العــلوم الطبيعية ، وهى نوع من المعارف تحول عنهـا سقراط منذ صباه ، ولم يكن ذلك يغيب عن أرستوفانيس ، وكذلك لم يكن يغيب عنه أن سقراط يعلم الناس جميعا فى الشوارع وفى السوق العامة وفى الطرقات دون مقابل ، ومع ذلك أظهره ناسكا شاحبا ، يبيع المعارف فى مدرسة الفكر ، وكذلك أظهره أرستوفانيس داعيا الى مناهضـــة الأخلاقيـــات ، وهـــو أمر أبعد ما يكون عن أعظم أخـــلاقى عرفته البشرية ، ولا ينبغى أن يغيب عن أذهاننا أن أرستوفانيس كان شاعرا هزليا هدفه الأول هو الاضحاك قبل كل شىء .

---

(١٣) Aristophanes, *The Eleven Comedies*, p. 296.

(١٤) يبرر وليامسون هجوم أرستوفانيس على ســقراط رغم ما يظهر فى « المادبة » من صداقة حميمة بين الاثنين ، بأن ارستوفانيس اما أنه لم يستطع أن يقاوم الطاقة الهزلية التى تقدمها شخصية سقراط واما أن هذه الصداقة لم تنشأ بينهما الا بعـد أن تطور فكر ارستوفانيس بعد عرض « السحاب » وغير رايه عن سقراط .

ومهما يكن من أمر فان مسرحية السحاب بشكلها الأخير ، شديدة الارتباط الى حد كبير بتلك الفترة التى كان الآثينيون فيها غافلين عن حقيقة دعوة سقراط ، والتى كانوا ينظرون فيها الىسقراط علىأنه ذبابة «ايو» التى تنغص حياتهم ، وكان حظ سقراط من ذلك هو حظ كل مصلح يأتى بأمر جديد ، فيلفظه مجتمعه ويتحين له أول الفرص لايذائه وايلامه ، وقد تبين لنا من استعراض التهم التى وجهها اليه أعداؤه فى ساحه القضاء لاسباب شخصية، والتى وجهها اليه ارستوفانيس ابتغاء لكسب شخصي - لا عن ايمان بما يكتب وادراك لشرف مهمته ، ومن التعرف على حقيقة رسالة سقراط ، أن مأساة ذلك الفيلسوف الحقيقية هى فى أنه جاء فى وقت كانت الحساسية الدينية فيه شديدة التعصب ، وكان المجتمع اليونانى لم يخط بعد خطوته الحقيقية نحو التحرر من تلك العصبية ، وقد أدركت أثينا فيما بعد بشاعة الجرم الذى اقترفته فى حق رسول الاله اليهم فكفرت عنه بان اغرقت نفسها فى الألم والندم ، وأشاد به المفكرون بعد ذلك على مر العصور ولا زالوا الى اليوم .

صحيح أنأعمال ارستوفانيسقد تميزتأحيانا بمسحة انسانية يخلعها على مسرحه ذلك الحزن الذى ينهض من غمار السخرية التى ينطوى عليها هزله عندما يغوص الى أعماق النفس البشرية ليكشف فيها عن معاناة أجيالترسبت فى تلك النفس على مر الايام مخترمه عصور متتالية، فنشعر معه وهو يصور أثر مايقاسيه عبد مذلول أنه لا يصف احساسات ذلك العبد بالذات وانما هو يجسد لنا احساسا مطلقا أضنى النفسالبشرية منذ الازل عندما يخضع الانسان لذل الانسان ، ولايزال تجسيد ذلك الاحساس يطبع فى نفوسنا اليوم أثرا بالغا بما يشيع فى النفس من حزن وأسى عندما ينتابنا ذلك الخوف الوامض أن نعانى يوما ما لاقاه ذلك العبد ، وهذا الاحساس بالخوف- أو قل الشفقة - لا يكاد يختلف فى عمقه وتأصله فى نفوسنا عنه فى نفس المواطن الآثينى عندما كان يشهد لأول مرة تصوير مذلة العبد ، - ولايخدعنك مايثيره هذاالمشهد من ضحك - ولن يختلف فى نفس انسان ما مهما تباعدت فواصل الزمان والمكان ، ويبدو ذلك الطابع الانسانى أيضا فى تصوير ماتجنيه البشرية من أهوال الحرب ، فما وصفه ارستوفانيس ليس هو ذلك الشىء الخاص اللصيق بمنكوب الحرب فى أثينا وانما هو الشعور الواحد الذى يعانيه الانسان المطلق فى كل زمان ومكان عندما يقع نهبا لأهوال الحرب ، وهذه المسحة الانسانية فى بعض أعمال ارستوفانيس تخلصها أحيانا من طابعها القومى الخاص ، وتنطلق بها من المحلية الضيقة الى العالمية الشاملة ، ومع ذلك يبقى الطابع العام لمسرح ارستوفانيس - هو القومية - بكل ماتعنيه هذه الكلمة - المحدودة القاصرة على مجتمعه فى فترة قصيرة لا تخرج عن عدد سنوات حياته الفنية ، بل انه بلغ من اخلاصه ومعايشته لقضايا جماعته أنه كلما حاول كليون أن يثنيه عن فضح سياسته أمعن صاحبنا فى اصراره على مناهضة ذلك الحاكم الذى يروج للحرب وابرازه عدوا للدولة ، فعندما قدم ارستوفانيس مسرحية «البابليون ٤٢٧» وقدم الكورس فيها يتألف من عبيد بابليين يدورون فى طاحونة قاضاه كليون بتهمة التعريض بحلفاء أثينا ، لكن ارستوفانيس رد عليه بمسرحية «الاخارنيون» - حلفاء اذلاء لأثينا أيضا - وفازت هذه المسرحية بالجائزة الأولى .

واذا كانت القضايا التى شغلت ارستوفانيس والتى تعرضها ملاهيه هىقضايا محلية خاصة قبل كل شىء ، فان موضوع « السحاب » من بين كل مسرحياته يبقى هو الخاص من الخاص ، - كما تبين لنا - حتى أن هذه المسرحية بعد سنوات قليلة من صياغتها أصبحت لا تعنى شيئا على الاطلاق لأهلأثينا أنفسهم، بل انهااكتسبت -بعد موتسقراط- طابعا آخر فأصبحتبمثابة المنغص الذى يوخز ضمير أثينا ، ويذكر أهلها بوصمة العار التى اقترفوها بادانة سقراط وأصبحت تبعث فى نفوسهم الضيق والقنوط .

على أنهلا يسىء الى سقراط أن مجتمعه قد تنكر له ذات يوم فسلبه روحه وحرم عليه الحياة ، فتلك سوءة المجتمع لا ذنب سقراط ، ولهذا المجتمع عذره ، فان الاله الذى وهب

سقراط بسخاء ، طلاوة فى الفكر ، وكشف عنه الأستار ، قد ضن بالهداية والنور على هـذا المجتمع ، فلم ينتبه الى حقيقة دعوة رسوله الا بعد أن أغرق نفسه فى الخطيئة ، كذلك لايسيء اليه أن شاعرا هزليا قد سجل ضلال مجتمعه عن الحق ، فقـدم له سقراط كما يراه ، وانما الذى يسيء اليه حقا أن يغمط هذا المفكر حقه فى الاجلال والاعظام بعـد أن برئت ساحته ، وعرفت حقيقة رسالته٠ والأمر الغريب حقا، والذى يلح علينا ـ باصرار ـ فى التسـاؤل ويدعونا للدهشة هو : كيف أقدم المسرح العالمى على تقديم هـذه المهزلة على مسرح جماهيرى كمسرح الجمهـورية ، وأين مؤسسة المسرح والمسئولون عن التنسيق والتخطيط فيها ؟ ٠

لقد تبين لنا أن «السحاب» لصيقة بظروف فترة بالغة القصر من حيـاة المجتمع الآثينى ، وأن صاحبها لم يكتبهـا عن صـدق واخلاص لشرف عمله ، وأنها قد أثرت على عقلية الرجل العادى آنذاك فاقترنت بعد ذلك بذكرى أليمة لشعب أثينـا ، وبالأسـف والحسرة فى نفس قارئها الحـديث ، كذلك يسـتطيع قارىء « السحاب » أن يتبين فيها نمطـا فريدا ، فهى لا ترقى الى مسـتوى الأدب أو الفن القومى ، لأنها لم تقدم جديدا للمجتمع الذى شهدها ، بل أضرت به وأعانته على التمـادى فى خطئه وغروره ، ولانها كانت مسددة لخدمة فئة قليلة تمتد كثافتها على عرض مساحة عدة كيلومترات وعلى طول فترة زمنية لا تزيد عن بضع سنوات، وهى ليست أدبا أو فنا انسانيا عالميا ، لأن الفن العالمى هو القادر على التأثير فى كل انسان فى كل زمـان وكل مكان ، وتبقى القيمـة الوحيدة لهذه المسرحية فى أنها تسجيل للحظة دقيقة من فترة التغيير التى كانت تمر بها أثينا فى أواخر القرن الخامس ق٠م فحسب ، وهناك غيرها عشرات من النصوص القديمة التى تقدم لنا هـذه الخـدمة ، فاذا كان الولاء للتراث اليونانى يحتم علينا أن نسلمه لجيلنا بحـلوه ومره ، فلنكن على حذر حين نبغى خدمة ذلك الجيل ، فنقدم له على الملأ ـ ودون أجـر ان شئنا ـ خير مافى هذا التراث ، ولنقدم لفئة قليلة نثق بها وبثقافتها مانرى أنه لا ينبغى تقـديمه لغير المثقف ، والكلمة المقـروءة هى الوسيلة الى انتقاء هـذه الفئـة ، أو المسرح التجريبى المحدود الجمهـور وفى هـذا خير لنا وللتراث اليونانى على السواء ٠

وقد انتهى عرض المسرحيـة فماذا قدمت لنـا ؟ ان اطارها الفنى هزيل لا خير فيـه ، ومضمونها خطير يخشى منه الضرر ولا يرجى منـه الخير ٠ ولقد خـرج المشاهد المثقف من المسرح ساخطا ناقما ، ربمـا لأنه أحس بأن السـخرية من سقراط هى من زاوية أخـرى سخرية منه واستخفاف بمثل من مثله العليا ، وخرج الرجل العادى يضحك من سذاجة رجل يدعى سقراط ويتندر بتفاهة اهتماماته ، ولو قتلت نفسك أمامه لتمحو هذه الفكرة من رأسه لكان حظك من ظنونه مثل حظ سقراط ٠

وربما كانت الحسنة الوحيدة التى ترجى من تقديم « السحاب » هى فى أن نقدمها كما هى، ـ على مسرح محدود ـ كنموذج من النتاج الفنى يمثل أحد الاتجاهات الفكرية فى أثينا فى القرن الخامس ق٠م من ناحية ، ويعرض علينا نموذجا لفن ارستوفانيس ، وقد ساهمت ـ باخلاص ـ لترجمة الأمينة التى نقلهـا عن اليونانيـة القديمة الأستاذ الدكتـور على نور فى تحقيق جانب من هذه الحسنة فى انها أتاحت لنـا ان نعرف مضمون النص وكاننا نقرأه فى لغته ، غير أن ما حققته الترجمة قد ذهب به الاخراج والعرض ، يضاف الى ذلك بعض الاختلاف فى فهم د ٠ على نور لمعنى جملة بين آن وآخر ٠

فالترجمـة ـ رغم أن الدكتـور على نـور استطاع أن يقترب الى حد كبير بلغتها من لغة ارستوفانيس ـ قد عجـزت عن نقـل بعض التلميحات والنكات ، وكانت بعض التلميحات التى نقلتها الترجمة لا تعنى شيئا بالنسبة لنا ويصعب فهمها لغـير المتخصص ، يضـاف الى ذلك بعض أخطـاء فى فهم النص أسـندت الصفات لغير الموصوف ، والمسند لغير المسـند اليه أحيانا ، وأضافت تفسيرات لا وجود لها ونقلت معان غير مقصودة أحيانا أخرى ، وهذه الظاهرة تكاد تنسحب على الترجمة كلها ، وان كنا نلمح من وراء الترجمة جهدا مضنيا ضيعته رغبة مخلصة أنهكت الدكتور على نور فى السعى وراء لغة تقترب من لغة ارستوفانيس ٠ ولسنا

بحـاجة الى أمثلة كثيرة للتدليل على ما أشرنا اليه ، فان مثلا واحدا نلتقطه من النص حسبما يتصادف (كعينة) يؤدى هذه المهمة ، وقــد تخيرت ثلث احدى صفحات الترجمة (١٥ كيفما أتفق وهى الســطور من ١٩٣ ـ ٢٢٩ من النص اليــونانى (١٦) كذلك أوردنا ترجمـة انجليزية حرفية لتـكون فيصــلا بين الترجمة العربية والنص اليونانى ٠ (١٧) ٠

***

ترجمة د٠ على نور

ســقراط :(من الصفط دون أن يلتفت) أى دودة تنادينى ؟ (١٩٣)

ستربسياديس :قل لى يا ٠٠ سقرطة ، ماذا تعمــل فى العلالى ؟

ســقراط :أهيم وأحوم وأدرس الشمس ٠

ستربسياديس :**من قريب يعنى تبص على الالهــة وتطلع لهم لسانك ؟ (١٩٧)**

ســقراط :لن أستطيع دراسة السموات ان لم أعلق فكرى فى السماء وان لم أجعل تفــكيرى كالهــواء (٢٠٠) ـ فانى اذا جلست مثلكم على التراب فلن أرى من فوق شيئا ٠٠ الارض تشرب رحيق الفكر **مثلمــا تشرب ماء الجرجير** (٢٠٤)

ستربسياديس :**ماذا تقول ؟ ا للجرجير فكر وتفــكير ؟** انزل (٢٠٧) انزل يا شيخ ٠٠ انزل **يا سقراط** (**سقاط الصغير**) (٢٠٧) أجلها ٠

ســقراط :(**ينزل من الصفط**) أى صنعة تطلب ؟

ستربسياديس :الخطابة يا سقراط ، الفوائظ (**الفوائد**) جننتنى ، والديانة ، الديانة أخــذوا كل ما عندى رهن ٠

ســقراط :وكيف لبستك مصائب الديون ؟

ستربسياديس :لبسنى جنون الخيل ، علمنى منطق الباطل، علمنى حجــج النصب حتى أتخلص من الديون دون أن أدفع شيئا ٠٠ وأجـرك وأتعابك أدفعها، كما تشاء، بحق الارباب٠

ســقراط :(**غاضبا**) أى الهة ؟ يجب أن تعرف اننا لا نتعامل بهذه العملة ٠

ستربسياديس :اذن على أى عملة أحلف لك ؟ على العملة الحديدية عملة بيزنطة ؟

ســقراط :أتريد حقيقة أن تعرف ما هى الالهة ؟

ستربسياديس :نعم أريد بحق زيوس ٠

وترجمتهــا :

ســقراط :أيها الفانى ٠٠ فيم تنادينى ؟ (١٩٣)

ستربسياديس :ماذا تفعل أولا ؟ ، قل لى أرجوك ٠

ســقراط :أمشى فى الهواء وأتامل الشمس ٠

ستربسياديس :آه ٠٠ اذن فهــو من (علياء) سلتك (تستطيع أن) تزدرى الالهة وليس من (فوق) الارض ، اذا ٠٠ (١٩٧)

ســقراط :لن أستطيع أن أدرك (كنه) السماويات حقا ما لم أعلق تفـكيرى ، وأمزج كنــه فكرى مع هــذا الهـواء الذى له نفس (طبيعية) (٢٠٠) ٠ فلو انى بقيت فوق الارض ونظرت من تحت الى ما فوق لمــا توصلت الى (حرفيا : لما وجدت) شىء ٠ لأن الارض تجذب الى نفسها بالقوة عصارة الفكر ٠ تماما كما يفعل الجرجــير نفس الشىء ٠

ستربسياديس :ماذا تقول ؟! هل يمتص العقل عصــارة الجرجير (آه) تعــالى الآن ، انزل الى يا سقراط (سقراط الصغير) (٢٠٧) كى تعلمنى ما جئت من اجله ٠

ســقراط :وماذا أتيت من اجله ٠

ستربسياديس :بودى ان اتعلم كيف أتكلم ، اننى مدين، واقاسى من الفــوائد المستحقة للدائنين الجشعين ، وقــد أضعت أموالى رهنيــة (لديهم)

ســقراط :وكيف تماديت فى الديون دون أن تدرك ذلك ؟

ستربسياديس :حطمنى داء الخيــل ، وهو شر وبيل ، ولكن علمنى واحد من منهجيك ، (المنهج الذى يجعلنى) لا ادفع شيئا ، واقسم لك بالالهة انى ســادفع لك الاجر الذى تحدده لى ٠

ســقراط :باى نوع من الآلهة تقسم ؟ قبل كل شىء (يجب أن تعرف ان) الآلهة ليست عملة (متداولة لدينا) ٠

ستربسياديس :باى شىء أقسم اذن ؟ أ (بالعمــلة) الحديدية كتلك التى فى بيزنطة ؟

ســقراط : أتريد حقا ان تعرف الاشياء الالهيــة فى العلا ؟

ستربسياديس :نعم وحق زيوس ان كان فى الامكان ٠

---

(١٥) النص المنشور بمجلة المسرح عدد يناير ١٩٦٦ ٠

(١٦) Hubertus Ashton Holden, *Aristophanis Comediae undecim*, London, A. MDCCCIIL, pp. 86-87.

(١٧) Aristophanes, *ibid.*, pp. 311-313.

سـقراط : أترى بعينيك الغيوم والسحب ، آلهتنا ، أتريد أن تخاطبها بنفسك ؟ (٢٢٢)

ستربسياديس : أى والله •

سـقراط : اجلس اذن على كرسى الولادة المقدس • (٢٢٤)

ستربسياديس : جلست (ياتى بحركات فيها دهشة من أنه غير حامل)

سـقراط : البس على رأسك هذا الاكليل •

ستربسياديس : اياك ناوى تذبحنى قربان ؟ (٢٢٧)

سـقراط : لا ، وانما نصنع هكذا مع المبتدئين •

سـقراط : ••• وأن تشترك فى الحديث مع السحب التى هى آلهتنا ؟ (٢٢٢)

ستربسياديس : بكل تأكيد •

سـقراط : اجلس الآن اذن على هذه الوسادة المقدسة (٢٢٤)

ستربسياديس : هاأنذا اجلس •

سـقراط : خذ الآن هذا الاكليل •

ستربسياديس : ولماذا التاج ؟ آه أظنك يا سقواطستضحى بى مثل آثاماس (٢٢٧)

سـقراط : كلا ، وانما نفعل كل هذه (الطقوس) مع المبتدئين •

النص اليونانى

ὦ Σωκρατίδιον.

ΣΩ. τί με καλεῖς, ὦφήμερε; ١٩٣

ΣΤ. πρῶτον μὲν ὅ τι δρᾷς, ἀντιβολῶ, κάτειπέ μοι.

ΣΩ. ἀεροβατῶ, καὶ περιφρονῶ τὸν ἥλιον.

ΣΤ. ἔπειτ' ἀπὸ ταρροῦ τοὺς θεοὺς ὑπερφρονεῖς,
ἀλλ' οὐκ ἀπὸ τῆς γῆς, εἴπερ. ΣΩ. οὐ γὰρ ἄν ποτε ١٩٧
ἐξεῦρον ὀρθῶς τὰ μετέωρα πράγματα,
εἰ μὴ κρεμάσας τὸ νόημα, καὶ τὴν φροντίδα
λεπτὴν καταμίξας εἰς τὸν ὅμοιον ἀέρα. ٢٠٠ 200
εἰ δ' ὢν χαμαὶ τἄνω κάτωθεν ἐσκόπουν,
οὐκ ἄν ποθ' εὗρον· οὐ γὰρ ἀλλ' ἡ γῆ βίᾳ
ἕλκει πρὸς αὑτὴν τὴν ἰκμάδα τῆς φροντίδος.
πάσχει δὲ ταὐτὸ τοῦτο καὶ τὰ κάρδαμα. ٢٠٤

ΣΤ. τί φῄς;
ἡ φροντὶς ἕλκει τὴν ἰκμάδ' εἰς τὰ κάρδαμα; ٢٠٦
ἴθι νυν, κατάβηθ', ὦ Σωκρατίδιον, ὡς ἐμέ,
ἵνα με διδάξῃς, ὧνπερ ἕνεκ' ἐλήλυθα.

σιδαρέοισιν, ὥσπερ ἐν Βυζαντίῳ;

ΣΩ. βούλει τὰ θεῖα πράγματ' εἰδέναι σαφῶς 220
ἅττ' ἐστὶν ὀρθῶς; ΣΤ. νὴ Δί', εἴπερ ἔστι γε.

ΣΩ. καὶ ξυγγενέσθαι ταῖς Νεφέλαισιν ἐς λόγους, ٢
ταῖς ἡμετέραισι δαίμοσιν; ΣΤ. μάλιστά γε.

ΣΩ. κάθιζε τοίνυν ἐπὶ τὸν ἱερὸν σκίμποδα.

ΣΤ. ἰδοὺ κάθημαι. ΣΩ. τουτονὶ τοίνυν λαβὲ
τὸν στέφανον. ΣΤ. ἐπὶ τί στέφανον; οἴμοι, Σώκρατες,
ὥσπερ με τὸν Ἀθάμανθ' ὅπως μὴ θύσετε.

ΣΩ. οὔκ, ἀλλὰ ταῦτα πάντα τοὺς τελουμένους
ἡμεῖς ποιοῦμεν. ΣΤ. εἶτα δὴ τί κερδανῶ;

ΣΩ. λέγειν γενήσει τρίμμα, κρόταλον, παιπάλη. 230

SOCRATES

Mortal, what do you want with me?

STREPSIADES

Thus 'tis not to the solid ground, but from the height of this basket, that you slight the gods, if indeed.

SOCRATES

I have to suspend my brain and mingle the subtle essence of my mind with this air, which is of the like nature, in order to clearly penetrate the things of heaven. I should have discovered nothing, had I remained on the ground to consider from below the things that are above; for the earth by its force attracts the sap of the mind to itself. 'Tis just the same with the water-cress.

STREPSIADES

What ? Does the mind attract the sap of the water-cress ?

ففى سطر (١٩٣) ينـادى سـقراط ستربسياديس « أيها الفانى ٠٠ » وقـد أراد ارستوفانيس أن يشـير بذلك الى اعتقـاد سقراط أنه يوحى اليه وكأنه خالد يعيش بين الآلهـة ، واستبدال هذه الكلمة ـ (الفـانى) واحلال مكانها كلمة (دودة) لا يؤدى ماقصده ارستوفانيس ٠

وفى سطر (١٩٧) يشير ارستوفانيس الى استغراق سقراط وتحليقه بفكره الى السماء ، ويعلل ذلك بأن سقراط لا يرى الآلهة الا اذا حلق فى السماء لكنه لا يرى من الأرض ، وقد أغفلت الترجمة هـذه الفكرة ، كما أغفلت الوقوف على كلمة *eiper* (اذا ٠٠) المقصود بها (اذا كنت حقـا تعتقد بوجـود آلهة على الاطلاق) اشارة الى الحاد سقراط وهى احدى التهم التى وجهها له ارستوفانيس ٠

وفى سـطر (٢٠٠) يقـول سقراط : لن أستطيع أن أدرك (كنه) السماويات حقا مالم أعلق تفكيرى وأمزج كنه فكرى مع هذا الهواء الذى له نفس (طبيعتـه) ، وارسـتوفانيس يشير بذلك الى أناكسامينيس ـ أحد المشتغلين بالعلوم الطبيعية الذين اختـار ارستوفانيس سقراط ممثلا لهم ٠

وسـطر (٢٠٤) يترجمـه د٠ على نور : الأرض تشرب رحيق الفـكر مثلما تشرب ماء الجرجير ، وتدعونا هذه الترجمة الى التساؤل : لماذا ماء الجرجير بالذات ، ألا تشرب الأرض أى نـوع آخر من الميـاه ؟ وهى تغفل حقيقـة فسـيولوجية معروفة عن نبـات الجرجير الذى يمتص كل الماء من الأرض فتحرم منها النباتات المجاورة مما يؤدى الى ذبولها ، والذى يعنيـه ارستوفانيس هنا هو أن سقراط لو ظل فوق الأرض لارتبط فـكره بهـا واستحوذت عليه الأرض دون السـماء ، فلا يعرف الا المسائل الأرضية دون الالهيات والمثل ٠

ويترجم د٠ على نور سطر (٢٢٤) : اجلس اذن على كرسى الولادة المقدس ، ولا أدرى من أين جاء بكلمة الولادة هذه التى أساء استغلالها الممثلون فى استجداء ضحك رخيص ٠

وفى سطر (٢٢٧) أغفل د٠ على نور اسم أثاماس ، ولو أنه ذكره أيضا لما كان ذلك ذا قيمة كبيرة لنا ، بينما يعنى هذا الاسم الكثير لليونانيين ، فقد كان أثاماس ملكا على ثيبة ، جلس ـ فى مأساة لسوفوكليس ـ نفس جلسة ستربسياديس فى السحاب ، ووضع على رأسه الاكليل ثم اسـتدرج الى مـذبح زيـوس للتضحية به ٠

على أن أمر هذه الاخطاء ـ أو قل الاختلافات انصافا للحقيقة ـ يهون الى جانب ما سـاهم به كل ممثل اشـترك باصبع فى اليـد التى وجهت الى جمهورنا المسالم والى تراث المسرح اليونانى صفعة شديدة فى غفلة منه ، فأمين هنيدى مثلا يخرج عن النص باستهتار ودون اكتراث أو مبالاة ليضيف فوق كل جملة عشر أمثالها ، وليشترك مع الجمهور فى حوار فج سخيف ، فيقول مثلا : (خذ البقة دى ٠٠ الله دى صاحية ٠٠ هات دى عهدة ، أوعى تخرج بيها أحسن يمسكوك بره ٠٠ الخ) وسقراط يسأل عن خيريفون بهذه البذاءة الرخيصة : (هو خريفون بالضبط) ٠

(اخص دى أسامى دى ٠٠ أقول لك ٠٠ كله كويس من ريحة شخ راط ، جرجيريا سى كراط) ٠

واحتـذى باقى الممثلين بطلهم فتحـولت الكوميديا كلهـا الى نـوع من الفـارس الفج الرخيص ، وتدخلت حركات النط والرقص لتضفى عليها طابعا شعبيا ، وتحولت الألحان والموسيقى اليونانية الى تواشـيح اندلسـية (فى ليلة القمر) ٠

أيـن الرقابة على المسـرح من كل هـذا الاستخفاف بالنص والاستهتار بكرامة المهنة ؟ وكيف أجيزت هذه المسرحية أصلا لتعرض على مسرح جماهيرى أغلب جمهوره من غير المثقفين؟٠ كل هذه أسئلة تثير الدهشة والعجب ولكنهـا تعطينا فكرة واضحة عن الارتجال والعفوية التى يجرى بها اختيار النصوص المسرحية ٠

ربما كان ارسـتـوفانيس بذىء اللسـان ، وربما كان اباحيـا ، وربما كان مانعتقـده استخفـافا بالنص وصـاحبه اخلاصـا لروح ارستوفانيس ، لكن هذه الاباحية لا تتناسب مع أذواقنا ، وليست كل مسرحية كتبت بلغة أجنبية هى مسرحية عالمية ، واذا كانت هـذه المسرحية قد صـدمت عواطفنا وأذواقنا فقـد سـبق أن قدم المسرح العـالمى ومسرح الجيب عروضا رائعة قيمة ، ولا تزال هناك نصـوص عالمية كثيرة غير السـحاب تنتظـر دورها فى الترجمة أو العرض وعفا الله عما سلف ٠

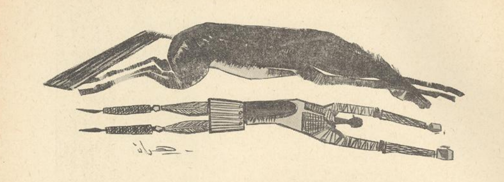
موت الاسكندر المقدونى

شعر: عبد الوهاب البياتى

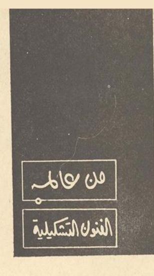
يزدحم الشارع بالموتى وباللصوص
يسقط تحت قدم المسيح تاج الشوك
تدور فى المدينة
اشاعة مسمومة
تهاجر الطيور
لكى تموت فى مساء العالم الأخير
فوق عواميد الضياء وسقوف المدن الغبراء والجسور
مصلوبة فى النور
نعوى كلاب الموت فى المغيب
يصدح عندليب
فى الغابة المنسية
أيتها الحرائق الليلية :
ها هو ذا الاسكندر الأكبر فى المرآة
ينام يقظان على جواده أراه
مبللا بعرق الحمى وعطر الليل
تاكل لحم يده القطط
يتبعه القمر
والريح فى التلال والقدر
يحمله الجنود فى محفة الموتى على الرماح .
ها هو ذا المنتصر المهزوم
يعود من أسفاره ـ وليس للأسفار
نهاية ـ مكللا بالغار

ومثقلا بالحزن والشعور بالخيبة والضياع
أمام نور العالم الابيض والليل الذى يليه ألف ليل
وسور « بابل » الذى يليه ألف سور
تتبعه النجوم
لكن كلب الموت يعوى ، فتغيب فى ظلام الفجر
تاركا على « الفرات » باقة من زهر
يحملها كل صباح طائر النهار
تاجا الى عشتار ٠
ها هو ذا الاسكندر الأكبر فى هيكلها مطروح
يجود فى أحضانها بالروح
ترف حول وجهه سنبلة خضراء
يحمله لزورق الموتى عبيد الريح
ونافخو البوقات
وصائدو غزالة الشمس على الفرات
وهم بأقواس الرماد وثياب الأسر
ملطخون بوحول النهر
ينتظرون عربات الفجر
أيتها الحرائق الليلية
فى المدن الأرضية :
الموت فى المرآة
أراه كل ليلة أراه
يحدجنى بنظرة استهزاء
وعندما أرمى شباكى حوله، يصفر لى، ويختفى
كالجن فى الأبريق
وفى الخوابى مشعلا فى قدحى الحريق
يا شعلة الأولمب ، يا مراكب الاغريق
ضمى رفات النورس الغريق
فى الأبد السحيق
وداعبى قيثارة الريح على الشطآن
وعلمينى لغة الانسان
فهذه الديدان
تذوق لحمى ، مثلما كان وصيفى يبدأ الطعام
تاركا جمجمة تفغر فى وجه الفراغ الفم
جمجمة فارغة فى القبر





على رمال البحر
حيث استحم عاريا « آمون »
فى غابر القرون
أضاجع الوحشة والضياع
فى أبد ليس له قرار
منتظرا شروق شمس الله
فى زرقة المياه
أسطورة أعيش بين عالم يموت
وعالم يولد من جديد
أحس بالعصارة الحية تسرى فى عروق الأرض
وبالظلام الحى
ينبض فى نواة كل شىء
وبالحضارات التى تقوضت واستسلمت للموت
وبالربيع غارقا بالصمت
وبالوحول ، فى انتظار الشمس .
يعدو على تراب قبرى فارس مجهول
ملثم نعسان
تفوح من معطفه رائحة الحقول والجبال والمطر
ما آب من سفر
الا وكان يزمع السفر .
ناديته وهو يمر متعبا ، لكنه ارتحل
وغاب فى الجبل
مخلفا وراءه آثار أقدام على الرمال
وقمرا يبكى على التلال
منتظرا عودته فى آخر المطاف



بدر الدين أبو غازي



الرموز القومية.. في فن مختار

صاحب الذكرى الثالثة والثلاثين لرحيل مختار حدث فني ، اذ أهدت أسرته الى متحفه مشروع تمثال الاستقلال الذى أعده بين سنتى ١٩٢٢ ، ١٩٢٣ · وعرضه فى صالون الفنون بالقاهرة سنة ١٩٢٤ · وقد أضيف هذا الأثر الى مجموعة الآثار التى تنازلت عنها أسرته الى الدولة والتى يتكون منها متحف مختار ·

وليس مشروع تمثال الاستقلال الا علامة من علامات انفعال مختار بالأحداث القومية التى حفل بها عصره ، فهو الى جانب منحوتاته الصغيرة التى تشع ببساطة الشعر وصفائه ، وقدرة اللغة التشكيلية على الايحاء بالالف الحميم مع الطبيعة والسلام الأبدى · الى جانب هذه اللغة التشكيلية الشاعرة التى يتميز بها مختار ؛ نراه فى كل مراحل حياته الفنية مشغولا بالتعبير بالرمز القومى عن الأحداث العامة ·

وتصاحبه هذه الظاهرة منذ بدء تكوينه الفنى ، فهو فى عهد دراسته بمدرسة القاهرة بين سنة ١٩٠٨ ، سنة ١٩١١ ، ينفعل بأحلام البطولة التى بثتها شرارة البعث الوطنى على يدى مصطفى كامل ، ويتأثر بأجواء مجد العروبة من خلال روايات جرجى زيدان ، ومسرح سلامة حجازى · فيستوحى صور البطولة من تاريخ العرب ، ويصوغ تماثيله عن خالد بن الوليد ، وطارق بن زياد ، وخولة بنت الأزور التى حررت نساء تبع وحمير من أسر الروم · كما يهزه موت مصطفى كامل فيصنع له تمثالا يفيض بالمحبة وقوة التعبير، كان طلبة مدرسة الفنون الجميلة يحملونه فى مقدمة مشاهد الجنازات الصامتة التى تقام لذكراه ·

وفى عهد مدرسة باريس خلال الحرب

العالمية الأولى ، وفى الجو الكئيب الذى فرض على مصر الحماية ، أقام مختار تمثالا رمزيا يمثل الوطن وقد استجمع اراته واستلسيفه لمقاومة مستعمريه · وفى هذا التمثال نلمح تأثره بلغة النحت الخطابية فى تماثيل رود نحات قوس النصر ·

غير أنه يعود بعد ثورة سنة ١٩١٩ ومن وحى اليقظة العامة التى سادت البلاد فيعبر عن البعث الجديد فى تماله نهضة مصر ·

وحين يلوح الأمل فى استرداد مصر لاستقلالها ، ويتأكد للأمة شىء من ذاتيتها بدستور سنة ١٩٢٣ ، يعبر مختار عن هذا الأمل والتطلع فى مشروع تمثال الاستقلال ·

فى هذا المشروع يتمثل الوطن من قمة صرح ، محلقا بجناحين باسطا يديه فى حركة تنبىء بالأمل والانطلاق ، بعد أن تحطمت السلاسل وزالت القيود ، وعلى قاعدة الصرح التى تشكلها أعمدة فرعونية ، ينبثق رمز للنيل مصدر الحياة وأمل التجديد · وعلى الجانبين لوحات تمثل الزراعة والصناعة والوطن ·· وحول القاعدة رموز تمثل الحرية والعدالة والدستور والعلم والصناعة ·

أسلوب التشكيل تتمثل فيه بوادر الشخصية المصرية التى تأكدت بوضوح فى المراحل التالية من فن مختار غير أنها لاتخلو من انفعاله بلغة عصره السائدة فى صياغة الرموز القومية ، دون أن تستسلم لأسلوب لاندوفسكى وما يحمله من بصمات الباروك ، كما يبدو بصفة خاصة فى تمثال النصر بالجزائر · وفى قبر الماريشال فوش بالانفاليد · وكذلك دون أن تحتذى أسلوب « بورد يل » فى تماثيله الميدانية · وان تأثرت بهزة الحماسة القومية فى أعماله وبقدرته على اضفاء خصائص النحت على المعانى والقيم الوطنية ·

وبين أواخر العشرينات وأوائل الثلاثينات، يعود مختار مرة أخرى بعد أن نحت روح الريف فى تماثيل الفلاحات ، الى معالجة الرمز القومى من خلال تمثالى سعد زغلول ·

كانت تماثيل الأشخاص التى أقميت فى مصر حتى ذلك الوقت تمثل السلاطين



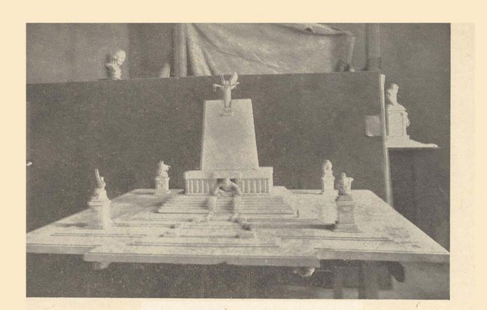
« العدالة والدستور » للمثال محمود مختار · من تمثال سعد زغلول بالقاهرة

واتباعهم ، وقد صيغت على غرار أسلوب القرن التاسع عشر وعلى نهج الواقعية الأكاديمية · كذلك كانت تماثيل محمد على وابراهيم ولاظوغلى وسليمان باشا · أما تمثالا سعد زغلول ففيهما ثورة فى الموضوع ، وثورة فى أسلوب التناول ، وصورة من التعبير خرجب عن تفاصيل الواقع ، ودقائق الملامح ، لتخلد معنى رمزيا · معنى سعد كزعيم تجسدت آمال الشعب فى شخصه خلال حقبة من اليقظة المصرية ·

وقد عالج مختار فى تمثاله الرموز ذاتها التى تناولها فى مشروع تمثال الاستقلال (الدستور — العدالة — الارادة — الزراعة — النيل) ·

وظاهرة العودة الى الموضوع الواحد تبدو فى أعمال كثير من كبار الفنانين ومن خلالها تجلو مراحل التطور الفنى التى يمر بها الفنان ·

كانت العدالة فى رموزها التى عالجها من قبل — ذات أسلوب خطابى فى تمثالى سعد تحمل قدرة اللغة التشكيلية على التركيز والايجاز والتعبير · وتشير بقدر قليل من الخطوط ، وبشحنة مركزة من التعبير ، الى



مشروع تمثال الاستقلال

أن العدل حق تسانده القوة ويستخدم الفنان ملامح الوجه وحركة الذراعين لتأكيد المعنى واضفاء قوة التعبير عليه .

كذلك لم تعد « الادارة » صانعة الحرية فى حاجة الى أن تحلق باجنحة ، ولكنها فى وحدة من التعبير التشكيلى تحقق كل الايحاء المطلوب من العمل الفنى فى نطاق لغته الجديدة التى اكتسبها الفنان عبر تجاربه بعد أن نضجت مقدرات تعبيره وواتته هبة أداء المعانى الوجدانية والرمزية بأسلوب البناء التشكيلى .

ونرى فى تمثال الاسكندرية رمزين يتفقان فى هيكل التشكيل مع الرموز المحيطة بمشروع الاستقلال والمعبرة عن الوطن والدستور والعلم والصناعة .. رمزين أحدهما للوجه البحرى والآخر للوجه القبلى ، فيهما ايحاء بعيد لوحدة الوادى فى عصور أمجاده الفرعونية . ولكنه يجمع فيهما ملامح الشعب وشخصيته بتعبير ينبض بالحب ، والاعتزاز ، والأمل ، مع رسوخ فى البناء والتكوين ، وبلاغة تشكيلية تؤديها حركات الأيدى ويبدو فيهما استكمال مقومات شخصية الفنان ولغته الخاصة ، التى خلصت له بعد طول التأمل فى فنون بلاده واستجماعه لمقوماته الذاتية .

أما رمز الزراعة وأصحاب الحرف فيتمثل فيهما تعمق مختار لأساليب أجداده فى لوحات النحت الجدارية . وقد أضفى عليها مسحة خاصة وبساطة ربطت روح القديم بلغة العصر .

أهم ما يمز هذه الرموز القومية جميعا صفاؤها وصدقها واتجاهها الى تمجيد الشعب وبرغم اقامتها فى عصر ملكى ؛ فانها خلصت مما وقع فيه كثير من الشعراء والأدباء حين نسبوا الأحداث القومية النابعة من روح الأمة الى أشخاص الملوك والحكام فالدستور عند مختار نابع من ارادة الأمة وليس منحة من الملك . وهو يؤكد فى حركة رمزه الصارمة أن الأمة مصدر السلطات . ورمز النهضة فى تمثال نهضة مصر فلاحة من الشعب تقف فى الميدان العام لتعلن باشارة يدها بدء الحياة الجديدة وعودة الروح .

وفى نفس المرحلة التى أعد فيها تمثال سعد ، كان مختار يفكر فى صرح كبير يمثل حركة عرابى باعتبارها صوت النداء الثورى

في مواجهة ارهاب الحكم الفردي ورمز تحرك الشعب بعد النكسة .

غير أن هذا الرمز عاش في مخيلته مع رمز حضاري كبير كان يعده ليقام بمدخل الاسكندرية ، ممثلا للقاء الحضارة الاغريقية مع الحضارة المصرية في شخصية الاسكندر ذلك الفرعون المقدوني رمز الحضارة الهلينسية ، الذي أدعى الايمان بديانة المصريين وذهب الى سيوه ليقدم القرابين لآلهة مصر . وتمثل له المعنى العميق لهذا الحديث الحضاري في صيغته التشكيلية التي استجمعها في نفسه .

ولكن الهامات الصرحين الكبيرين ورموزهما واتت مختار حين كان المرض يطحن عظامه ، ويشل يده ، فقصرت حياته الفنية التي توقفت في سن الأربعين عن تحقيق هذين الصرحين ، وبقيا حلما في مخيلته بينما عاشت الرموز الأخرى التي أودعها ايقاع القومية المصرية وتيارها الدافق في عصره .

ذكرى محمود سعيد

يعد اليونسكو كل عامين مجموعة من المناسبات القومية ، يجمع عناصرها من الهيئات الفنية والأدبية في العالم ، ويذيعها على النطاق العالمي مع دعوة للاحتفال بها ، والمشاركة فيها، كرمز للقاء القيم الثقافية أيا كان موطنها ، في أي مواقع العالم بمناسبة ذكرى ميلاد فنان أو مفكر أو أديب أو ذكرى وفاته . أو بمناسبة حدث هام من الأحداث الثقافية .

وبين المناسبات والأسماء التي حوتها قائمة اليونسكو عن سنة ١٩٦٧ ! الذكرى السبعينية لميلاد فنان مصر الخالد محمود سعيد .

وقد كان المجلس الأعلى للفنون والآداب هو صاحب الاقتراح الذي أدرجه اليونسكو ضمن قوائمه وأذاعه على المنظمات الثقافية العالمية .

ولكن يوم ٨ ابريل سنة ١٩٦٧ - ذكرى مولد محمود سعيد وذكرى رحيله - قد مضى دون أن تقام احتفالات بهذه المناسبة على المستوى القومي ، وذلك برغم أن عناصر الاحتفال كان من اليسير أن تعد وتنجز فلا المجلس الأعلى أصدر كتابه الموعود عن محمود سعيد ضمن سلسلة رواد الفن التي يزمع اخراجها ، ولا وزارة الثقافة حفلت بعرض الفيلم التسجيلي الذي أعد عنه ، وكان مصيره مخازن ستوديو مصر .

وما كان أجدر أن يعرض هذا الفيلم في دور السينما بمناسبة هذه الذكرى كتعريف عام بالفنان العظيم .

وكم بعد عهد القاهرة بأعمال محمود سعيد



المدينة (١٩٣٧) للمصور محمود سعيد

وفى هذه الذكرى استأثرت الاسكندرية وحدها بتكريم الفنان بالحفل الذى أقيم فى قصر الثقافة وجمع بعض أعماله ٠

وقد يكون مولد محمود سعيد بالاسكندرية وحياته فيها واستلهامه لجوها ، جعل انتسابه لها واقتران اسمه بها يلقى عليها وحدها فرض تكريم ذكراه ٠

ولكن محمود سعيد فنان قومى قدم بمجموعة أعماله بناء فنيا شامخا لمصر ، وتعبيرا ذاتيا عنها من خلال تفسير خاص لرؤيا فنان تعمق روح بلاده من الوادى الى الجبل الى البحر ، وتوغل فى تعبيره عن وجوه سكانها وقدم من خلال ذلك فنا مميز السمات له ملامح تشكيلية تتعرفها بين عديد الأساليب والاتجاهات ، فهو فن مصرى دون أن يكون تقليدا لطراز من طرز الفنون التى ابدعتها مصر ، تتمثل مصريته فى التقائه بالخصائص الأصلية التى انبعثت من تقاليد مصر الفنية ففيه جلال الصمت وروعة التجويد والاحساس الكامل بالمرئيات وتأكيد الكتلة والبناء بأسلوب يكاد أن يستعير من النحت لغته ، ثم فيه هذا الاحساس بالأبد ، نلمحه فى تحركات الفلاحين وهم يدفعون الشواديف ، وفى وجوه رجاله فى لوحات « الصيد » وهو من موضوعاته المفضلة وفى لوحات « الصلاة » وفى مناظر «الطبيعة» وشراع المراكب على شاطىء النيل ٠

ولئن كانت مناظر الاسكندرية وصور بنات بحرى ، قد شغلت مخيلة محمود سعيد الا أن فنه شمل بيئة بلاده بل انطلق خارج حدودها ، يسجل بأسلوبه الخاص جبال لبنان وشواطىء اليونان من خلال سياحاته بها ٠

وحين أبدع محمود سعيد لوحته الجامعة « المدينة » لم تأت تسجيلا للاسكندرية ، وانما استوعبت رموز القاهرة وأعماق الريف وروح مصر التشكيلية ٠

لم يفت الأوان لاحتفال قومى بذكرى محمود سعيد فعام ١٩٦٧ هو عامه على النطاق التشكيلى ٠ بل ان ادراج اليونسكو لاسمه ضمن أعلام الفن فى العالم الذين تلتقى مناسبات من أحداث حياتهم معه خلال هذا



(فتاة) للمصور بابلو بيكاسو

(فتاة) للمصور أوجست رينوار



فمنذ أقام فى سنة ١٩٥١ معرضه بسراى الجزيرة لم تشهد العاصمة عرضا شاملا لفنه ، فى حين حظيت الاسكندرية بمعرضه الشامل اثر فوزه بجائزة الدولة التقديرية سنة١٩٦١ ثم بمعرض آخر أكثر شمولا أقيم بمتحف الفنون الجميلة بالاسكندرية اثر وفاته سنة ١٩٦٤ ٠

العـام · ليدفعنى الى أن أدعو لاقامة معـرض شامل لفن محمود سعيد ، توجهه وزارةالثقافة للطواف فى بعض دول العالم تحية من مصر لفنانها العظيم وتعريفاته على المستوى العالمى·

وجه الإنسان فى الفن المعاصر

مائة لوحة لصـــور الاشخـاص تعـرضها « جاليرى كلودبرنار » بباريس ، تمثل معظمها تعبير الفنان المعاصر عن وجه الانسان ، ولئن جمع المعـرض بعض لوحات من ذكرى العهد الجميل تحمل توقيعات « رينوار » و «بونار» و « مارى لورانسان » الا أنه لا يلبث أن يقفز بنا من وجوه « موديليانى » ذات التعبير الأخاذ العجيب الى متاهات الفزع والتشوية الانسانى فى لوحات « ديبيفيه » و « ليروى » و «بيكون» و « جرينبرج » ، من عصر الأجداد العزيز وجو السيدات الجميلات كما يقول الناقد الفنى لمجلة « ارلوازير » الى جو العيادات النفسية ومخاوف « فرجينيا وولف » ·

واذا كان النقـاد يردون هذا التحـول فى تصوير وجه الانسان الى اختراع الفوتوغرافيا وتقدمهـا السريع الذى أدى الى فصـــام بين التصوير والوجه الانسانى فاننى أردها أساسا الى روح العصر نفسه والى أزمة الفن المعاصر·

فمهما بلغت براعـات الكاميرا وتقـدمها ، فانها لا تستطيع أن تبلغ التعبير الساحر عن الحياة فى الوجوه المصرية القديمة ، ولا الأغوار الدفينة فى أقنعة الفيـوم ، ولا نبض النفس العميق فى وجوه « رمبرانت » ·

الكاميرا تمنح اللمحة البارعة العابرة، ولكن الفـن البشرى يعطى سر الابد النـابض فى سريرة الانسان ·

لم يعد فنان العصر يتعمق الوجه الانسانى لذاته ويقدم من خلاله تعبيره الخاص كما كان يفعل « جويا » و «رمبرانت» و «فرانز هالز» و «فلاسيكيز» ولاهو يقنع بالتزام «موديليانى» لوجوه نماذجه ، مع جرأة التشكيل والتحوير التى تخرج عن مطالب الجمال التقليدى وانما هو يستدير للوجه ويتخذه ذريعة للتعبير عن شىء أو احساس أو أزمة ·

ومن أجل هذا المطلب يمزق الفنان وجـوه نماذجه ويشيعفيها تشويهاته ، فتتحطمالعلاقة بين النمـوذج واللوحـة · لم يعد النمـوذج الانسانى جليس الفنان وصفيه يحاول تقديمه لنا فى اطار من الجمـال التشـكيلى وانما هو وسيلة لشىء يسقط عليه عـداء ، وكراهيتـه واحتجـاجه ، حتى ليكاد النمـوذج أن يكون خصمه ، قد انتقل من الحياة الى اللوحة بعد عراك نفسى عنيف ، أحاله الى تعبير عن القبح لا نموذج للجمال · وهكذا اختفى تبتل « فرا انجيليكو » فى الوجـــوه المقدسـة ، وهيـــام « ليوناردو بالموناليزا » ·

وأخذ «بيكاسو» يعبث بحبيباته «دورامارا»، و «فرانسواز جيلو» ، و «جاكلين» · قلما عنى بابراز جمالهن فى لوحاته وانما هن عنده رموز تشكيلية ·· «دورا مارا» فى وجه المرأة التى تبكى ، تنعى مصرع الانســـان فى عراك الحرب الأسـبانية وتتنبىء بنذر المحنة الكبرى فى الحرب الثانية ·

وجان « ديبيفيه » يصور القبح والبشـاعة وتبدو نمـاذجه وكأنها صرعى أحـداث مزقت انسانيتها وجعلتها فتاتا مشـوها من أنقاض هيروشيما ·

يقول المعلقـون الفنيـون بمناسـبة هـذا المعرض : ان العصر الحديث أخرج « مصورى الأشخاص » من نطاق الفنانين الكبار وحصرهم فى نطاق الصالونات · كما أنه باعد بين كبار الشخصيات وبين الفنانين ، فلم يعد فىالامكان أن يعهد الجنرال « ديجول » أو « كوسيجين » أو « الملكة اليزابيث » لمصور مثل « ديبيفيه » أو «بيكون» بتصويرهم كما كان «فلاسكيز» مصـورا « لفيليب الرابع » أو كمـا صـــور « فرانزهالز » « أوصياء هارلم » ·

لقد شغل الفنانون بالحلول التشكيلية عن الصـورة الشخصـية وبالاغراب فى الفن عن موضـوع ربط التعبير الفنى من قديم بجلال وجه الانسان ·

واذا كانت نماذج « ديبيفيه » أو «بيكون» يصعب قبولها أو اعتبارها صورا لوجوه الأشخاص بالمقاييس التى يقبلها الذوق العام، فان أساليب التعبير المتحررة حتى لو التزمت معالم الصورة الشخصية ولم تضح باحترامها كثيرا ما تلقى موقف الرفض . وما زال فى الاذهان تلك الضجة التى أحدثتها لوحةالمصور الانجليزى الكبير « جراهام سوذرلاند » التى صورها لتشرشل بتكليف من البرلمان البريطانى فى ميلاده الثمانين . وما خرج « سوذرلاند » عن استقصاء الملامح الشخصية والتزاماتها ، ولكنه أطلق لنفسه حرية التعبير اللونى بمزاج من الألوان الصفراء والرمادية وبعض التحرر فى التعبير النفسى من خلال وجه تشرشل .

وما كاد الستار يزاح عن اللوحة فى قاعة وسنمنستر على أنغام لحن البطل بتهوفن الذى استقبل به ونستن تشرشل ، حتى انهال الاحتجاج على اللوحة وقال عنها أحد النواب المحافظين « انها لا بأس بها كدراسة لمرض اللمباجو » بينما أعلن تشرشل فى محيط أسرته أن «سوذرلاند» سبق الحوادث اذ جعل من وجهه قناعا للموت مع أنه لم يفكر بعد فى الرحيل .

هل يعود بعد ذلك اللقاء الحميم بين الفنان والانسان وتسفر أزمة العصر عن تعبير جديد من خلال الصورة الانسانية .

معرض "سوزان فلادون"

وبرغم موجات الاغراب فى الفن فان باريس لا تكف عن الالتفات نحو عصرها الجميل . ففى ذات الوقت الذى يقام فيه معرض وجه الانسان فى الفن المعاصر ينظم متحف الفن الحديث معرضا شاملا بمناسبة انقضاء مائة عام على ميلاد الفنانة « سوزان فلادون » أم « موريس اتريللو » أشهر مصورى «مونمارتر» وصديقة أعظم مصورى عصر « هاديجا » و « لوتريك » و « رينوار » .

ولقد بدأت « سوزان فلادون » حياتها عاملة خياطة ثم بائعة - بالهال - سوق باريس الشهير ، ثم لاعبة بسيرك ميدرانو الى أن سقطت فى أحد استعراضات « الترابيز » فهجرت السيرك واعتلت ربوة مونمارتر لتعمل نموذجا لعديد من الفنانين . كانت نموذج جنية « الغابة المقدسة » فى لوحة المصور العظيم « بوفى دى شافان » ، كما كانت من نماذج لوحات « رينوار » . وعلى ربوة « مونمارتر » عرفت « فان جوخ » ثم التقت « بتولوز لوتريك » فأحبها وقدمها الى المصور « ديجا » .

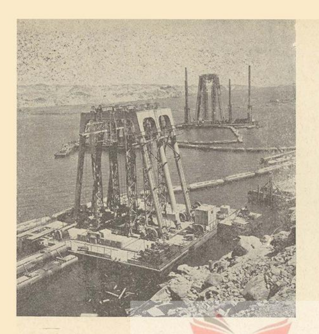
وبدأت مواهب « فلادون » تتفتح للتصوير بحرية فى الأداء وهيام بالتغنى بالحياة من خلال صورها الشخصية ، ومناظر حى مونمارتر ، وصور العاريات وباقات الزهور .

وقدر « ديجا » مواهبها التى كانت تأبى أن تخضع لقيد سوى احساسها ومفهومها للجمال . كانت ترسم كما لو كانت تغنى فتركت ترانيمها فى عشرات الرسومات التى تجمع مثل شخصها هبة السحر وفى مئات اللوحات الزيتية ولوحات الباستيل التىجعلت منها رغم تدافع التيارات الحديثة شخصية من أروع من عبرها عما فى عصرها من جمال وحرية وانطلاق .

ولقد اعترف لها اقطاب الفن بالمكانة رغم اختلاف أساليبهم فيما بعد الحرب، مع أسلوبها الغنائى الطليق ، فكرمها « براك » و «ديران» و «سالمون» على ربوة «مونمارتر» التى ظلت وفية لها ، تكريما كبيرا شهدته باريس سنة ١٩٢٨ .

وعاشت «فلادون» حتى سنة ١٩٣٥ تعرض انتاجها الى جانب انتاج ابنها « موريس أوتريللو » الذى أصبح من أعظم مصورى فرنسا وأروع المعبرين عن روح «مونمارتر» .

ان اختلاف لغة العصر التشكيلية لا تذهب مهما أوغلت فى الاغراب بالقيم الكبيرة فى الفن أيا كان صاحبها وأيا كان العصر الذى تنتمى اليه .



تأملات أمام العمل بالسد العالى

مقومات فنوننا التشكيلية فى ظل الثورة الصناعية

بقلم : عفت ناجى

يواجه الفنان اليوم مشكلات كثيرة تثيرها الاتجاهات المتعددة فى عالم الفنون ، فينساق وراءها سعيا لاكتشاف منبع حديث أو رؤية جديدة تساعده على التعبير عن حضارتنا الحالية وتطورنا الراهن ، ويحس انه أمام مفارق عهد فنى جديد تهيئة نهضتنا الصناعية الكبرى التى تجتازها البلاد حاليا والتى تحمل معها مقومات عديدة تتيح له الكشف عن أسس نابعة من بيئتنا وتراثنا يرتكز عليها فنه ، وتصلح أن تكون مصدر وحى لبحث مثمر يحتل فيه العلم مكانة واسعة .

وتبدأ قصة الفنون التشكيلية عبر التاريخ على ايقاع ذى وتر واحد نابع تلقائيا ، وقد تبلور هذا الايقاع مع مختلف الحضارات ، فتوصل الى أشكال قوية ذات مفاهيم معمارية توضح النظام القائم على ائتلاف عجيب فى هذا الكون الرحيب ، وقد توصلت الفنون المصرية القديمة الى هذه المفاهيم فى تصميماتها لمعابدها ومقابرها بامتزاج الفنون والبناء فى أداء شامل معبر عن فكر موحد، ترتكز عناصره الفلسفية والعلمية والرياضية على عقيدة

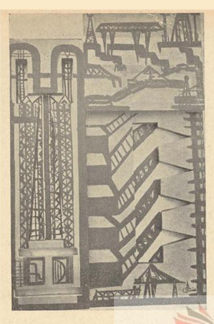
سامية . وبذلك منحت المادة حياة وروحانية فى جوهرها ورموزها ، فقصت على الاجيال عبر التاريخ أسطورة كبرى من خلال الكتل ، وفوق المسطحات الحائطية الواسعة التى نميزت بتوازن نسبها ، وفى المعابد بأعمدتها الجرانيتية الضخمة ، والمقابر ذات التجويفات الغائرة ، حيث تحكى الاشكال الاسطورية قصة الحياة اليومية مصورة على صفوف الجدران ، مندمجة فى جوف الجبل من مسطح الى آخر ، بألوان رمزية ساطعة معبرة عن رؤية جريئة متحركة ، وايقاعات لونية يأخذ اللون فيها كيانه بصراحة .

فمن غير المعقول أن خالقى هذه الاشكال من فنانين ومهندسين عاشوا فى تلك العصور السالفة العظيمة المتعبدة المتصوفة كانوا غافلين عن العلاقات الموفقة بين الاشكال بعضها البعض ، وأنهم لم يكونوا مستندين الى فهم عميق لعالم الجمال والاشكال وألغازها .

وقد جزم بعض المراقبين النظريين من المهندسين فى عصرنا هذا بأنه كان هناك مقياس ملكى مصرى ك م ٥٢٤ر٠ « وان الهرم الكبير ما هو الا بناء دقيق مثلث لخط دائرى ، وان المهندس المصرى القديم أدرك بدقة تخطيط البناء كأساس نظرى لعلم يسمى بالقطاع الذهبى وينتسب الى جسم الانسان والحيوان والنبات مع حفظ ناحية مغلقة فى الاساس وأوضاعه .

وكتب شبلنجر يقول : «ان العمارة المصرية تقدم لنا دراسة صامتة لعلم الهندسة » .

وهذه هى آية المعجزات فى الفكر المصرى القديم ، وهذه هى الايحاءات القوية لفن ذى أبعاد متعددة تجرى الحياة فى صميمه وشرايينه لتكون وحدة من الداخل والخارج . لقد خرج الفنان القديم منطلقا الى آفاق واسعة بعيدا عن زاوية محددة لدائرة ذاتية وتقديرات وقتية ، مشاركا مجتمعه فى ايضاح فكره وآماله وأهدافه العليا ، فعبر عن أساطير خالدة ، وتوصل الى انجاز وحدة متكاملة صيلة ، لابراز معالم حضارته ..

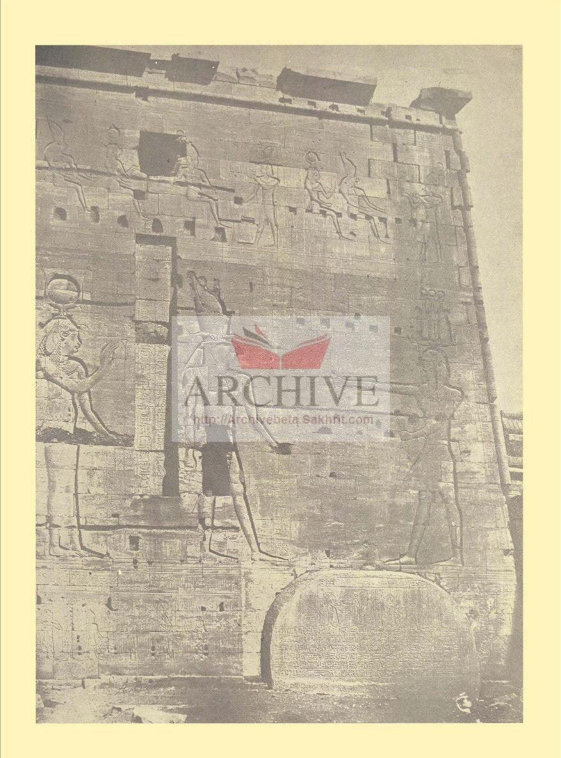


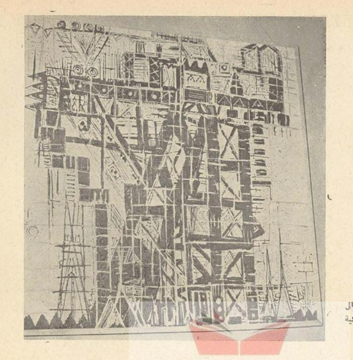
السد العالى : تصوير على مسطحات مختلفة

ولا شك ان الفنان اليوم يبحث عن تلك المقومات القديمة على أسس علمية وتكنولوجية يتميز بها عصره ، فالكون وتركيباته المعقدة تثير اهتمام عقليته العلمية ، فيرى أن العلاقات تبدو وثيقة بين الفكر القديم والحديث ، وهكذا يحدث الاستمرار فى تطور الفنون والاصطلاحات الخاصة بها .

واذا كان انتصار الفنان على المادة هو نتيجة كفاح طويل وتعمق فى أصولها - ليصل بها الى أسمى الدرجات ، فان هذا الكفاح لن يكون أكثر فاعلية الا اذا توصل الى خلاصة يتجلى فيها - بحماسة فكره الناضج ورؤيته الحادة تاريخ وحوادث بطولية وأحداث تبرز فيها قوات عاملة ناضجة .

ان على الفنان دورا فعالا معبرا ليسهم هو أيضا فى المعركة ، فيسجل أحداث عصره وأفكاره - فهنا لن تضيع تلك الاساطير الازلية التى كانت تجذب روح الفنان بروعتها .. هنا لن تتلاشى معانيها .. هنا لن يحوم الفنان حول نفسه ، ولن يتعثر لانكماش رؤيته .





تكوين ميكانيكى للسد العالى
طبع على مادة بلاستيكية

لقد رأى الفنان العمل الجبار فى السد العالى ، وشاهد الناس تعمل فيه كالنحل الثائر حول خلاياه ٠٠ كان واقفا على هضبة، وتحت نظره الأنفاق الهائلة التى تتتابع فى عظمة متناهية كأعمدة معابدنا الاثرية ، فصاح يقول : « ياالله ! هذه رؤية تذكرنى بمعبدنا الأثرى ، معبد حتشبسوت بالدير البحرى !! هذه الانفاق التى أراها من هذه الزاوية تبدو لى وكأنها استمرار لواجهة المعبد العظيم !!»

وقد يبدو غريبا ذلك التشابه وهذه العلاقات الحساسة بين الاشكال وبعضها البعض ، ولكنا الآن أمام حقيقة علمية يشعر بها الفنان ، ويستطيع التعرف عليها – فيالها من رؤية مثيرة نادرة! هذه الاشكال الميكانيكية التى أراها تبدو لى وكأنها أشكال حية !!٠٠

ألم تشغل هذه الآلات ذهن الانسان منذ آلاف السنين ؟! أهى تلك الاشكال السحرية التى تخيلتها الانسانية من قبل، فكان القدامى يجرون بين أشكالها مفاوضة مستمرة ؟ ٠٠٠ انى أراها كحيوانات هائلة تتحرك ٠٠ وهى قادرة على العمل فى هدوء واتزان ٠٠

هذه الآلات الهزازة «الجبارة » الرابضة على سطح النيل تبدو لى كالتنين الذهبى الرابض فى قاع النهر !٠٠ انها فى هزة راعشة هادئة تقوم بحركات تنبثق منها تيارات تفجر الصخور فتفتتها !! أرى هنا خيوطا تترابط فى الجو فى جميع الاتجاهات كأنها خيوط عنكبوت ضخم ٠٠ أرى أيضا أنابيب ضخمة تمتد مسافات شاسعة من بين التلال والوديان الصحراوية ، فتبدو كالثعبان الاسطورى الهائل ذى الحلقات المتعددة من ذهب وفضة٠ انها تقذف من أفواهها أكواما من الرمال فى قاع النهر الخالد ٠٠ أرى هنا صنادل مائية تؤدى رسالتها كالحيوان الآلى فتتحرك ، وتنقلب رأسا على عقب على سطح النهر لتكب حمولتها فى قاعة ٠ ، فتحول مجراه فى نظام عجيب ! هذه الاشكال المحكمة من حديد

وصلب التى تتداخل وتتزاوج ، فتعلو أجسامها فى بهجة وتكامل واتزان ، تزمجر ليلا ونهارا وتخضع لأوامر العقل الانسانى سيد المكان والزمان ٠

هنا اللهيب، وهنا الزفير الفسفورى وشرره المتناثر وشظاياه المتفجرة ! هنا السيول المتوهجة ، والمعادن المصهورة ، هنا الآلات التى تسحق الجرانيت ٠٠ هنا الآلة ! تبدو شامخة مثيرة كأسطورة لحضارتنا الحالية ، تبشر بعالم مركب تنبثق منه بذور ناضرة تتذوقها أحاسيسنا وأرواحنا وعقولنا !٠٠ هذه الآلة التى تشكلت وتنوعت قد اتجهت بنا نحو مفاهيم معقدة نرى فيها أشكالا هندسية بنائية خارقة فى تصميماتها تواجه بعضها البعض فى حركة تكوينية مستمرة قادرة ، فهى كالموسيقى ذات الايقاع الصاخب فى أوزانه وأدائه ، تنبض بحركة الكون ، فتجذب الحس والروح لتقترنا ، فهذه الحركة تتمشى حتميا مع تطور عقل الانسان واستجابته لايقاعات جديدة ولمفاهيم ووظائف ومقاييس تتحكم فيه ٠٠ انها أشكال مذهلة ذات قدرة سحرية ترتفع كطواطم جديدة تجذبنا اليها ، وتفتح أمامنا آفاقا وأحاسيس جمالية نادرة، أشكال تزود فكرنا بالمعرفة والخيال ٠

لقد مرت بالفنان رؤى عديدة عبر التاريخ فانفعل بها ، واليوم أتيح له أيضا الانفعال حقا أمام هذا العمل الجبار فكان له بمثابة تعبد ، وما التعبد الا الوحى الاصيل ٠٠

ان العمل الفنى مجال غامض يعيش فى ضمير الشعوب خلال أجيال متتالية ، ليتجلى فى يقظة فى الآونة التى يهيئها القدر ، فينشأ حسب الايقاع والاحتياجات والآمال المشتركة فى حياة المجتمع ، فيصبح بمخططاته مرآة لتطلعات هذا المجتمع ، ورمزا لأحاسيسه وأمانيه ٠٠ وان ما يقدمه لنا العلم اليوم فى نهضتنا الصناعية والفكرية لا يمكن تجاهله ، فهو سيعمل على تفتح رؤيتنا لعالم جديد ندق أبوابه ونستعد لاستقباله ٠٠

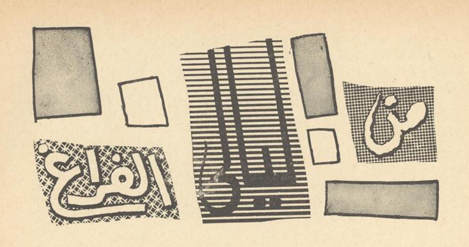
لقد علمنا هنا ، وأحسسنا أن العلم والفن يمتزجان ويتعاونان ، وهذه المفاهيم ليست جديدة ، ولكنا نطرقها الآن ونتكشفها بدقة وامعان أمام ثورتنا الصناعية ٠٠ لقد نشأت أسطورة جديدة تسيطر على عصرنا : انها الآلة !

كل هذا يؤكد لنا الدور الذى علينا أن نسلكه ، والذى يتلاءم ورؤيتنا الحالية المتحركة ، لنقوم نحن أيضا بدورنا بعمل أهرامات جديدة وسدود عالية تحمينا من تلوث أراضينا بمقومات دخيلة ، فنعبر عن عصرنا وأنماطه المتعددة ٠

لقد دبت فينا ايقاعات جديدة نبضت بها قلوبنا ٠٠

وتآزرت مجهودات وامكانيات تصبو اليها آمال البشرية فى خلق جو ائتلاف ملائم تنطلق فيه رؤيتنا الجديدة القوية المصنوعة بأيادينا وكفاحنا ، هذا الكفاح الذى ساعدنا على بناء هذه الكتلة المتنوعة المركبة التى تنبثق منها الحياة ٠٠ هذا الجسم الصلب وتجويفاته الهائلة الحية التى من بينها ستنطلق الحياة بعلم وحساب ، فتروى الاراضى الصحراوية الظمآنة منذ آلاف السنين ، وتقهر اله الشر عندما تحمل الينا الخصب والخير العميم ٠٠

واذا كانت قوة الانسان العقلية قد توصلت الى هذه الدرجة من القدرة والتفوق ، فانجزت هذه الكتل المعمارية وتلك الاشكال الميكانيكية جالبة الخصوبة والرفاهية ، واذا كانت هذه الثورة الصناعية قد غيرت طبوغرافية هذه البقعة من أراضينا، واذا كانت تلك الاهرامات المعدنية ، والآلات التى تقهر قوى الطبيعة ، تسحرنا كالطلسم ، واذا كانت هذه الرؤية توحى الينا بعالم جديد لا تتمثل فيه فقط المشكلات المادية لحلها ، فانها تكشف لنا كذلك عن مجالات شاسعة يستقى منها الفن مادته الروحانية والعلمية غزيرة موفورة ٠٠٠ وفى هذه الحالة ، ومن غير شك ، ستكون هذه الآلات طواطم المستقبل !



شعر : حسن توفيق



ليالى الفراغ تدحرجنا فى شوارع هذى المدينة
فنمشى نصافح بعضا ، ونترك بعضا
ونحمل حبا وبغضا
وذكرى دفينه

* * *

وعند المسير يرانا القمر
نحرك ذكرى دفينه
فيضحك كيما نمد اليه البصر
فيلقى الينا بصفو السكينه
ولكننا نستفيق
على صوت روح حزينه
وقلب ببحر المآسى غريق

* * *

رماد على كم شيخ عجوز
يصيح بنا : « لا تمدوا البصر
الى وجه هذا القمر
فما من كنوز
لديه
وما من أثر

لنسمة نور
ترف عليه
وهذا رنين النهايه
يقربنا من تراب القبور
وفيه الكفايه ... »
سكتنا .. سكتنا .. وكان انتظار
وعدنا ننام
وكان انتظار
وجاء نهار ، وراح ، ومس الشوارع ليل عميق
فعدنا ننام
وكان انتظار
تغير لون الوجوه ، تغير كل صديق
وكان انتظار
تهدم بعض البيوت
ومرت فصول ، ومدت ظلال الضياع على أمسنا
فلم يبق منه سوى ذكريات .. مشى العنكبوت
عليها ، فغام الأسى فى الكلام ، وفى همسنا
وكنا تركناه فى كأسنا
وكان انتظار



* * *

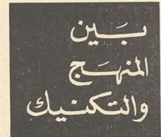
أبعد انتظار السنين الطويله
تغيب ملامح دنيا جميله
وتبقى عظام الصـــدى فى الفراغ .. ويبقى
الرماد
يذكرنا بانكسار النفوس
يذكرنا بانخذال الرؤى فى ليالى السهاد
فنشرب بعض الكؤوس
لننسى ، ونكسر بعضا ، ونمضى بدنيا الحداد
ونمشى .. مع الوهم نمشى ...
الى أن يرانا الزمان العبوس

* * *

أهذا زمان السكينه ؟!
أهذا زمان القمر ؟!!
رياح لعينه
تحطم كل الشجر ،







بقلم الدكتور
حسن كامل عواض

اهتمام الانسان بالكائنات الحية اهتمام قديم لارتباطه الوثيق بمصادر غذائه ومقومات وجوده وصحته ، وبتعامله مع صنوف الحيوان والنبات الضار منها والنافع ، ولارتباط هذا كله بسد حاجاته المادية او درء الأخطار والأمراض عنه . وبالرغم من هذا الاهتمام القديم فان الدراسات النظامية لهذه الكائنات لم تبدأ الا منذ ثلاثة قرون فحسب، ففى القرن الثامن عشر بدأ علماء البيولوجيا فى دراسات تصنيفية لانواع النبات والحيوان المعروفة لهم فى ذلك الوقت واثمرت جهودهم الشاقةالمضنية عن وضع الاطار العام لتقسيم المملكتين النباتية والحيوانية المعروف لدى طلاب العلوم البيولوجية اليوم . وتقدم علماء هذا القرن كذلك باحد النظريات العلمية الهامة فى علم الحياة وهى نظرية وراثة الصفات التى يكتسبها الأفراد أثناء حياتهم التى اقترحها لامارك وآخرون ومازالت تثير الجدل حولها حتى اليوم .

وقدم علماء القرن التاسع عشر أكثر نظريات علم البيولوجيا تأثيرا وشهرة وهى نظرية التطور التى قدمها دراون وولاس والتى ربطت بين اشتات المملكة الحيوانية فى سلسلة تطورية وارتقائية ، واقترحت التفسيرات العلمية للقوى الدافعة لعملية التطور والارتقاء على أساس وجود تباين بين الافراد يؤدى الى تفاوت فرصها فى البقاء أثناء الظروف غير المواتية حسب مبدأ داروين الشهير « البقاء للاصلح » .

ويتميز القرن التاسع عشر كذلك بادخال المنهج التجريبى على نطاق واسع فى العلوم البيولوجية . وكان من اهم نتائجه تجارب مندل الشهيرة التى استنبط منها قوانين الوراثة المعروفة باسمه والتى كان لاعادة اكتشافها فى أوائل القرن العشرين أثر بالغ ليس فقط فى ميدان العلوم البيولوجية بل فى مجال القضايا الفكرية والانسانية كذلك .

أسهمت بيولوجيا القرن التاسع عشر اذن بعدد من النظريات والمفاهيم العلمية لها من صفة الشمول ما كان له بالغ الاثر على القضايا الفكرية والفلسفية فى العصر

الحديث ، وقد تمت هذه الكشوف العلمية باســـتخدام أدوات متواضعة للبحث كانت تقتصر فى كثير من الأحيان على تســجيل المشاهدات أو اجراء التجارب البســيطة باستخدام تكنيك متواضع بالنسبة لما يتوافر للباحثين اليوم ، وبالرغم من بدائية وسائل البحث المادية فان المنهج العلمى المستخدم كان واضحا فى أذهان المشتغلين ، كما أن جذور هذا المنهج المنطقية وأصوله الفلسفية لم يكن قد تباعد بها الزمان أو انتابها النسيان أو الغفلة ، فضلا عن أن بساطة أدوات البحث لم تغش عيون الباحثين بالضوء الباهر الذى تثيره التكنولوجيا الحديثة فكان من الطبيعى أن تنساب الاستنتاجات العلمية فى تيار منطقى واضح الى أكثر نظريات البيولوجيا شمولا والتى مازالت لها فعاليتها حتى اليوم .

وقد وضع تقدم التكنيك العلمى فى أيدى الباحثين فى العلوم البيولوجية أسلحة ماضية، فلم يعد منتهى طموحهم يقف عند تسـجيل الملاحظات الوصـفية لمظاهر الحيـاة أو أن يتجاوز ذلك الى دراسة الصفات المجهرية الدقيقة ، بل أن هذا الطموح امتد الى أغوار الخلية الحيـة وعوالمهـا الداخلية من نواة وجسـيمات دقيقة أمكن فصلها بعضها من البعض واجراء التجارب عليها منفصلة أو مجتمعة ، كما وضع تحت تصرف الباحثين عدد هائل من الطرق المعملية المتقدمة التى تسربت من معامل الكيمياء والفيزياء الى معامل البيولوجيا .

يواجه الباحثون فى الميدان العلمى اليوم بتحديات اســـتخدام التكنيك الحـديث وما يستلزمه من تدريب طويل شاق لاكتساب الخبرة والمران ، وقد أدى هذا فى كثير من الأحيان الى تمركز الاهتمامات العلمية حول تكنيك معين بدلا من تركيزه حول نظرية أو اتجاه علمى خاص . وامتلأ ميـدان العمل العلمى بالباحث « ذى التكنيك » أكثر من امتلائه بالبـاحث « ذى النظرية » ، بل ان تقسيم العمل نفسه كان أساسه فى كثير من الأحوال اســـتخدام تكنيك معين بدلا من تقسيمه على أساس المشاكل البيولوجية المختلفة .

وكان من الطبيعى نتيجة لهـذا كله أن تتراكم كمية هائلة من البيـانات والمعلومات العلمية الناجمة عن الاستخدام الواسـع للتكنولوجيا الحديثة . وقد أدى هذا كله الى زيادة أعبـاء المبتـدئين فى دراسـة البيولوجيـا ، فاندفعـوا فى خوض بحر الدراسـة التفصـيلية الجزئية دون العناية الـكافية بالمنهج العلمى وبأصـوله المنطقية والفلسفية ، ولم يكن هذا الموقف قاصرا على العلوم البيولوجية فحسـب ، فلعل الانفصام بين الفلسـفة والعلم ظاهرة تميز النشـاط العلمى بوجه عام فى الأزمنة المعاصرة . ولكن أثر هذا الانفصام يبدو واضحا فى ميـدان البحوث البيولوجية مما أدى الى أن يسود الميدان العلمى اتجاه « العلماء الموسوعيين » بكتاباتهم المفصـلة فى مجـال الدراسـات التصـنيفية والحسـابات النظرية واعداد جداول البيانات والثوابت البيولوجية أو فى ميدان الأجهزة العلمية وتصميمها ، وما أن يظهر فى الميدان العلمى تكنيك أو جهاز جديد حتى يعقب ذلك سيل من النشرات والمقالات العلمية بطريقة مسحية وتكاد تكون عفوية من شدة اتساع نطاقها .

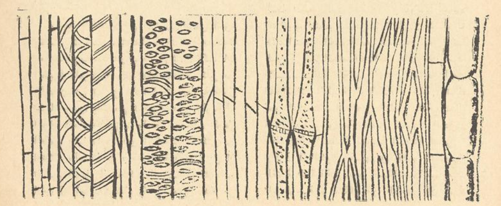
ان العمل العلمى فى الأزمنة الحديثة يتميز بالاهتمام البـالغ بالتكنيك الذى احتل مكان الاهتمام التقليدى بالمنهج فقليل جـدا من النشرات العلمية اليوم التى يبرز فيها كتابها المنهج العلمى الذى اتبعوه ، أو يقومون بتقديم التركيب المنطقى لبحوثهم ، بل أن دراسـة هذه المناهج العلمية مع فلسـفة العلوم تتم اليوم فى أغلب الجامعات داخل اطار الدراسات الانســانية ، وليس كجزء لا يتجزأ من الدراسات العلمية الخالصة . هذا الاتجاه نحو التكنيك ساد العمل العلمى عامة ومجال البحوث البيولوجية خاصة فنسيت الجذور الفلسـفية والمنطقية لطبيعة البحث العلمى ، وأغرق الباحثون انفسهم فى خضم التفاصيل الفنية الدقيقة وبحور البيانات والمعـلومات البيولوجية ، فـكان من الطبيعى أن يدرك

الدارس فى العلوم البيولوجية مدى التعقيد البالغ الذى تتسم به الظاهرة او العملية البيولوجية وبدت الأمور امام السواد الأعظم منهم كما لو انه لا يوجد ثمة بارقة امل لاى معرفة أساسية لهذه الظواهر ، هذا الموقف لخصه احد البيولوجيين فى اجتماع علمى بقوله : « لا توجد خليتان لهما نفس الخصائص .. فعلم الحياة هو علم الانظمة المتباينة » . وتصور الكثيرون أن مهمة الدارسين لاتعدو أن تكون « اضافة حجر جديد آخر لمعبد العلم » دون أن تكون ثمة بارقة أمل فى ان ينتهى ذلك الى تكامل لصورة شاملة تقر بها عين العالم ويثلج بها فؤاده خلال حياته .. هذا التسليم باستحالة المعرفة الأساسية للظواهر البيولوجية ساعد على انتشاره ما كشف عنه العلم من اتصاف هذه الظواهر البيولوجية بالتعقيد البالغ وادراك الباحثين مدى التباين او التغاير الواسع الذى يميز الظاهرة البيولوجية الواحدة ، والتعدد الضخم للعوامل المؤثرة عليها بحيث بدا انه لا يوجد ثمة بصيص من امل فى ان توصف ابسط العمليات الحيوية وصفا كاملا مضبوطا يصل فى دقته الى ما وصلت اليه العلوم الكيميائية او الفزيائية .

هذا الاعتماد ساد الموقف العلمى فى الدول الغربية بوجه عام فى ميدان العلوم البيولوجية حتى أوائل خمسينات هذا القرن ، بحيث بدا أن العلوم البيولوجية تواجه ازمة تذكرنا بأزمة مماثلة واجهتها الفزياء الذرية فى الثلاثينات عندما قدم هاينزبرج نظريته المسماه « قاعدة عدم اليقين » التى تقرر استحالة تحديد موضع الالكترونات أثناء وجودها فى مداراتها حول نواة الذرة فضلا عن ان اية محاولة من جانبنا لتحديد هذا الموضع من شأنها أن تعدل أو تغير منه .

هذه القاعدة لم يقتصر أثرها على علم الفزياء ، فحسب ، بل ان عددا من الكتاب والمفكرين أزعجهم مايبدو أنها تثيره من تشكيك فى استحالة تفهم الانسان لأسرار الطبيعة ، ويبدو هذا واضحا فى كتابات جينز وادنجتون وغيرهما من علماء الفزياء الذين انهوا حياتهم العلمية بالالتجاء الى كتابات فلسفية مثيرين الشكوك فى جدوى جهود الانسان المضنية ومحاولته اليائسة لفهم ظواهر الطبيعة .

ولكن قاعدة عدم اليقين هذه سرعان ماادت الى خلق ما « ينقضها » — بالمعنى الذى يستخدمه المناطقة الجدليون — شأنها فى ذلك شأن العديد من النظريات العلمية المؤثرة فى تقدم العلوم والفكر ، وذلك عندما اعلن بوهر نظريته المسماه « بالنظرية التكميلية » التى تتضمن قاعدة « عدم اليقين » ولكن فى صورة جديدة لا تبعث على اليأس بامكانية المعرفة ، هذه النظرية تقرر باختصار أنه من الممكن التعبير عن الخصائص الفزيائية المصاحبة للجسيمات الذرية أو النووية تعبيرا رياضيا مضبوطا اذا ما « ازدوجت » هذه الخصائص على شكل حاصل ضرب زوج منها ، فيمكن مثلا كتابة معادلة مضبوطة تتضمن مضروب



الطاقة والزمن ، أو مضروب العزم والازاحة ، أو مضروب العــزم الزاوى والزاوية ، هــذا التعبير يشمل كمية معينة تحدد الخطأ الناجم عن القياس التجريبى لحاصل الضرب ، هذه الكمية هى مايعرفه طلاب الفيزياء باسم « ثابت بلانك » . « فاليقين » هنا اتخذ له مضمونا جديدا فلم يعد يستخدم بمعناه المطلق ويلتزم بالقياس المضــبوط لكمية فزيائية معينة بل « يقين » تحديد كمية الخطأ الناشىء عن قياس القيم التى يتخذهــا حاصــل ضرب زوج من الخصائص الفزيائية .

ولم تكن النظرية التكميلية هى المخـرج الوحيــد للفيزياء الذرية من مأزقها فسرعان ما وجـدت نظريات الاحصــــاء الرياضى والاحتمالات مكانها فى الميدان ، وكلها تشمل مفاهيم رياضية تسلم بوجود التفاوت والتباين وتحتمل اقدارا من التغاير والاختلاف ، فان كنا لا نستطيع تحديد مكان جسيم ذرى فانه من الممكن، بمعرفة عدد من المتغيرات، تحديد « احتمال » وجوده فى موضــع ما ، مع تحديد كمى دقيق لكمية الخطأ الناشىء عن تقدير هــذا الاحتمال ، كما انه من الممكن كذلك حساب احتمالات اكتساب الجسيمات الذرية لسرعات أو عــزوم أو طاقة معينة ، بحيث يمكن التعبير عن هذه القيم جميعها بدلالة عــدد من المتغيرات التى تعنينــا ، بوساطة معادلات رياضية مضبوطة تشمل حدودا « أحتمالية » .. ومن حسن الحظ أن الطبيعة تتميز بالوفره الكبيره فى وحدات المادة الأســاسية ، وهذا من شأنه الاقلال من مقدار الخطأ الناشىء عن تقدير احتمال ما ، بحيث يصل هــذا الخطأ الى مقادير متناهية فى الصغر .. وهذه قاعدة ورثتها الفيزياء النووية والذرية من نظريات الاحصاء الرياضى .

« اليقين » الجديد اذن لا يعبر عن ظواهر الطبيعة تعبيرا يقينيا مطلقا . فبدلا من قولنا « انه لو تجمعت ظروف معينة فان حدثا بعينــه ســيحدث » نقول بلغتنا الاحتمالية الجديدة « انه لو تجمعت ظروف معينة فان هناك احتمالا ، مقداره كذا ، ان يحدث هذا الحــدث » خرج علم الفزياء أذن من مازق « عدم اليقين »باعاده النظر فى تعريف بعض مفاهيمه .. وان الانتصارات المذهلة المعروفة لدينا جميعا التى حققتها العــلوم النووية والدرية لتشهد بسلامة وصحة هذه المفاهيم الجديدة .

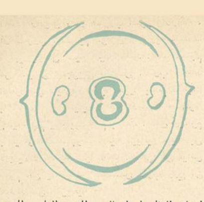
آثرنا أن نستطرد فى شرح أزمة « عــدم اليقين » التى انتابت الفيزياء الذرية والنووية بغرض بيان اوجه الشبه فى تاريخ العــلوم المختلفة وعــلامات طريق نموها وتطورهــا وستتضح لنــا أوجه الشبه هذه عندما نعود الى « المــأزق » الذى وجــدت العــلوم البيولوجية نفسها فيه فى أوائل خمسينيات هذا القرن ، فعدم « اليقين » الفزيائى تقابله فى العلوم البيولوجية الأفكار التى ســادت الميــدان العــلمى آنذاك بعدم امكانية الفهم الكامل والأساسى للعملية البيولوجية لأنهــا مهما بدت بساطتها فانها تتضمن عــددا لا سبيل الى حصره من العناصر والمتغيرات .

وبقى لنا أن نتساءل : هل خرجت العــلوم البيولوجية من مأزق « عدم يقينها » هذا ؟ وان كانت قد اجتازت هــذه المحنة بالفعل فماذا كان ســبيلها الى ذلك ؟ دعنــا الآن نتحسس طريقنا محاولين الاجابة عن هذين السؤالين .

شهدت أوائل الخمســينيات براعم فرع جديد من فروع العلوم البيولوجية على أيدى عدد من الباحثين من طراز فكرى جديد ، هذا الفرع هو مايعرف الآن باسم «البيولوجيا الجزيئية » . وهو وان كان لا يزال يافعــا الا ان ما احرزه من الانتصارات فى الاعــوام الخمســة عشر الماضية يسترعى الانتبــاه والتأمل ، وأنباء هذه الانتصارات كثيرا ماتتخذ طريقها الى أعمدة الصحف السيارة لما لهــا من اهمية لدى جماهير المتعلمين . ولعل آخر الأنباء التى من هــذا النوع كان ما نشرته الصحف منذ شهور قليلة عن نجاح الكيمائيين فى تحضــير مركب بيولوجى معقــد بطريقة صناعية معملية وهو مركب الانسيولين الذى تفرزه غدة البنكرياس فى الحيوانات الثدييه بما فيها الانسان . وسيتضح لنا بعد تعريفنا لهــذا الفرع ، لمــاذا اخترناه بالذات لبدء

مناقشتنا لامكانية خروج العلوم البيولوجية من مأزق « عدم اليقين » الخاص بها ، فهذا العلم يتناول دراســـة النشـــاط الحيوى والكيميائى للخليةالحية ليس باعتبارها وحدة كلية فحسب بل كذلك مع الخوض داخـل عوالمها وجسيماتها الداخلية الدقيقة . وقـد ادى الطموح المتزايد الذى ساد ميدان العمل العلمى فى هذا الميدان الى النقصان المستمر فى حجم الجســـيمات التى يمكن التعـــامل التجريبى معها الى ان وصل ذلك الى جزيئات المركبات الموجـودة فى داخل الخليــة مثل الجزيئـات البروتينية أو الاحماض النووية والانزيمات (الخمائر) وغيرها من المركبـات الحيوية ، وساعدت الحصيلة الضخمة من التكنيك ووسائل البحث المعملية التى ورثتها عن العلوم الفزيائية الكيميائية على تحقيق الظروف المعملية المناســـبة التى تجعل من التناول التجريبى على هذا المستوى الجزيئى امرا قابلا للتحقيق .

لا يتسع المجال هنا لاســتعراض النتائج العلمية المذهلة التى تحققت فى هذا الميدان ولكننا نذكر ان هذه النتائج قد استوقفت نظر العاملين فى حقول العلوم الطبيعية فهناك اجماع واضح على ان معدل التقدم فى هذا الفرع يفوق مثيله فى غالبيــة اسرة العــلوم الطبيعية ولايدانيه فى هذا الصدد سوى علم فزياء الجسيمات ذات الطاقة العالية المتفرع من الفزياء الذرية والنووية . ومن المحتم أن يثير هذا التفوق الواضح التساءول عن اسبابه ويجب ان نذكر على الفور ان العمل فى هذا المجال لا يختص بتكنيك معملى معين لايتوفر لغيره من ميادين البحوث البيولوجية، كما يجب أن نستبعد منذ البداية الاحتمـال الذى قد يخطر للبعض بأن سر هذا المعدل الكبير للنمو فى هذا العلم يرجع للســـهولة النسبية للمشاكل التى يتناولها العمل العلمى فيه . فواقع الأمـــر على النقيض من ذلك تماما ، فالتحديات التى تواجه الباحث فى هذا الحقل تحديات اساسية تمس القلب النابض لاسرار العمليـات البيولوجية التى كانت تعتبر الى عهـــد قريب من الاسرار والطلاسم التى لا حل لها . لا مفر اذن من



امعان النظر فى اساليب المنهج العلمى المتبع فى هذا المجال فلعل سر هذا التفوق يكمن فى التفوق المنهجى الذى نجح المشتغلون فى هذا الفرع فى تسليحانفسهم به مما يسمح بمعدلات نمو عالية .. ومما يزيد من فعالية الجهـد المبذول فى البحث وكفاءته ..

ما هى اذن السمات المنهجية الرئيســية التى تميز اسلوب العمل العلمى فى ميـدان البيولوجيا الجزيئية ؟ ان أولى هذه السمات واكثرها وضوحا أن العاملين فى هذا الحقل يكونون فى العالم الغربى ما يشبه أسرة دولية مترابطة ، بين أفرادها من وسائل الاتصـال والتفاهم ما ساعد على ايجاد وحدة منهجية تسود العمل فى هذا الميدان . وقد ســاعد على تدعيم هذه الوحدة وجود مجلة علمية دورية أساسية واحدة لنشر بحوثالبيولوجيا الجزيئية يعـد النشر فيها مقياس نجـاح الباحث الناشىء فى هذا المجال، ومحط أمله. ومما لا شك فيه ان توحيد جهة النشر من شأنه أن يوحد معايير التقييم العلمى والمنهجى ، وهذا يخلق بدوره تقاليد واضحة لاســلوب البحث ومناهجه . ويقود هذه الأسرة الدولية عالمان شهيران يقومان بدور الأبوين الروحين له ، هما : واطسون منمعهد ماساتشوستس للتكنولوجيا فى الولايات المتحدة ، وكريك من جامعة كمبردج بانجلترا . فاسمهما مرتبط بنشأة البيولوجيا الجزيئية اذ ان كشـفهما الخـاص بتركيب الحمض النووى ــ وهـو المكون الرئيسى لنواة الخلية الحية ــ عـام ١٩٥٢ يحدد ميلاد هذا الفرع من العــلوم البيولوجية .

وقد كان من حظنا ان اتاحت لنا الظروف ان نحضر محاضرة تذكارية القاها كريك فى شتاء عام ١٩٦٥ فى معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا بدعوة من صديقه واطسون . ولم يشهد الكاتب من قبل جمعا غفيرا بهذا الحجم جاء ليستمع لمحاضرة كريك وعنوانها « الشفرة الخاصة بالنشاط النباتى للخلية » فقد امتلأت قاعة المحاضرات بما يزيد عن الف مستمع وهو عدد يندر أن يجتمع لسماع محاضرة فى موضوع علمى متخصص وهذا فى حد ذاته دليل على ما يتمتع به المشتغلون فى هذا العلم من سمعة عالية،وأن بين مايسترعى النظر اثناء الساعتين الكاملتين اللتين استغرقتهما المحاضرة والساعة الكاملة من المناقشةالتى تلتها أن كريك فى اعداده لحديثه لم يستعن فقط باحدث ما هو منشور عن موضوعه ، بل وكذلك بما هو قائم بالفعل فى معامل العواصم المختلفة من بحوث جارية ، وهو فى اتصاله بهذه المعامل يستخدم كل الوسائل المتاحة للانسان فى النصف الثانى من هذا القرن ، من اتصال تليفونى عبر القارات ، الى الانتقال الجوى لعقد المؤتمرات والمناقشات العلمية العاجلة . ولعل هذا فى حد ذاته يعتبر - كما سبق أن أشرنا - أحد الدعائم المنهجية المستخدمة . فالتعميم الواسع النطاق للخبرات العلمية وتوصيل نتائج البحوث الجارية اولا بأول الى المشتغلين فى الميدان دون انتظار وسائل النشر التقليدية واتاحة فرص الاستفادة من الامكانيات المعملية والخبرات الفنية النادرة التى قد تتوافر فى مكان دون عداه ، كلها وسائل فعالة من شأنها أن تدفع سرعة التقدم وتزيد من العائد العلمى لما نستثمره فى البحوث من جهد ومال .. وان هذا يمثل ايضا نموذجا يحتذى به للتعاون الدولى المثمر بين المشتغلين فى حقل علمى واحد ولعله علامة من علامات الطريق نحو مستقبل توضع فيه وسائل الانتقال والاتصال التى توفرها حضارة العصر ليس فقط لرجال السياسة والأعمال وطلاب المتعة والسياحة ، بل كذلك فى متناول الاسر العلمية الدولية مما يساعدها على مواجهةالتحديات الضخمة بامكانيات وخبرات متكاملة .

دعنا نعود لنتأمل عنوان محاضرة كريك .. «الشفرة الخاصة بالنشاط البنائى للخلية». ودعنا نستفيض قليلا فى المحتوى العلمى الذى ينطوى تحت هذا العنوان وعذرنا فى هذه الاستفاضة ان ذلك سيبرز لنا ثانى المعالم المنهجية للبيولوجيا الجزئية .

ان موضوع « الشفرة » هذا يمس شغاف قلب الظاهرة الحية وصميمه ، فالنشاط البنائى للخلية الحية يرمى ، ضمن ما يرمى اليه ، الى بناء الجزيئات البروتينية المختلفة والتى تكون فصائل معروفة وتقوم بوظائف بالغة الأهمية ، فبعضها يدخل فى تركيب الهيكل الداخلى للخلية والبعض يكون « الانزيمات » أو العوامل الوسيطة التى تعجل من سرعة العمليات الكيميائية آلاف المرات ، وتشترك فى كل العمليات الأساسية اللازمة لاستمرار حياة الخلية ووجودها ، والبعض الآخر تفرزه الخلية لينتقل الى أماكن أخرى من الجسم لاستخدامه فى أغراض شتى ، والصفة الأساسية لهذه البروتينات أنها رغم التعدد الهائل لفصائلها وانواعها الا ان أى نوع منها له تركيب خاص يشبه تركيب الكلمات والجمل اللغوية . والوحدات المكونة لجزيئاتها تشمل عشرين مركبا بالتحديد ، هى ما يسمى بالأحماض الأمينية وتقابل الحروف الأبجدية التى تكون منها كلمات لغاتنا ، والمذهل أن كل فصيلة من فصائل المركبات البروتينية تتكون جزيئاتها من عدد محدد من هذه الأحماض تكون سلسلة تتتابع فيها الأحماض الأمينية تتابعا ثابتا تماما كتتابع الحروف الأبجدية التى تكون كلمة معينة ثم تتتابع « الكلمات » لتكوين «جملة» معينة ، فى نظام ثابت دقيق يميز الفصيلة الواحدة من الفصائل البروتينية ، والمدهش حقا ان الخلية الحية لها من القدرة ما يمكنها من أن تكون عددا هائلا من جزيئات الفصيلة الواحدة دون الوقوع فى أخطاء « هجائية » ذات بال ، وهى فى هذا تكاد تصل الى حد الكمال ، مما يشير الى وجود نظام محكم ذى

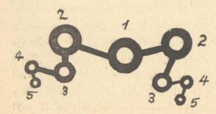
دقة متناهية يندر أن ينتابه السهو أو الخطأ يتحكم فى بناء هذه « الجمل الجزيئية » ، هذا فضلا عن أن الخلية الحية لها قدرة على التعرف على اخطاء الهجاء التى قد يقع فيها جهازها البنائى ، فتعامل «الجمل المغلوطة» معاملة الدخيل الغريب وتعمل على اقصائه من الميدان .

هذا النشـاط اذن يمس عملية حيوية اساسية تميز الخلية الحية كانت تعد الى عهد قريب من الطلاسم التى لا قبل لنا بفهمها وتقع فى نطاق « عدم اليقين البيولوجى » ، ولذا فانه من السهل أن نرى ان مجرد أن يتناول الباحث مشكلة من هذا النوع مستخدما الأساليب التجريبية والعملية ، هذا فى حد ذاته يتضمن افتراضا سابقا بان الظاهرة الحيوية فى صميمها قابلة للمعرفة الأساسية ، وهذا الافتراض هو أحد السمات الرئيسية التى يتميز بها التفكير العلمى فى ميدان البيولوجيا الجزيئية ، ولم يكن هذا من قبيل الاحلام أو الجعجعة الفارغة . وما عرضه كريك فى محاضرته من نتائج علمية ، يقرر بوضوح وبالادلة العلمية التجريبية ان عملية بناء الجزيئات البروتينية بتتابع « حروفها » و« جملها » الدقيق الصارم تتحكم فيه نواة الخلية الحية بواسطة أحماضها النووية التى ترسل أوامرها الدقيقة على شكل « رسائل » أو « شفرة » هى فى حد ذاتها مركبات كيميائية ذات تركيب معين معلوم ، هذه « الشفرة » هى المسئولة عن دقة عملية البناء واحكامها ، ونحن نعرف اليوم معظم مفردات هذه الشفرة ولن يمر وقت طويل حتى تتم لنا معرفة الشفرة بالكامل .

يحق لنا اذن ان نستنتج أن افتراض امكانية معرفة العمليات الحيوية التى من هذا النوع ، معرفة عميقة أساسية افتراض ضرورى اذا ما قدر للعلوم البيولوجية ان تتحرر من قصورها ، ذلك القصور الذى حدا باغلبية ابنائها الى فقدان الأمل فى الوصول الى ما وصل اليه غيرها من العلوم الطبيعية من امكانية التعبير عن العمليات والظواهر البيولوجية تعبيرا مضبوطا . واكتشاف الشفرة هذا ليس هو الانتصار الأوحد للبيولوجيا الجزيئية ، فقد قدمت لنا عددا ضخما من المعلومات الأساسية عن العمليات الحيوية، لم تعمق فهمنا فىالعلوم البيولوجية فحسب ، بل ساعدتنا أيضا على فهم الكثير من أسرار الأمراض التى تصيب الانسان والحيوان نتيجة لاختلال الوظائف الحيوية الاساسية للخليةالحية على المستوى الجزيئى لمركباتها .

ما السر اذن فى نجاح البيولوجيا الجزيئية هذا ؟ ذكرنا حتى الآن سمتين مميزتين للعمل فى هذا الميدان . أولاهما . يتعلق بتكوين وحدة فكريه ومنهجيه بين المشتغلين بالفرع . والثانية : سمة فكرية تتعلق بالايمان بما يمكن أن ينجزه الجهد البشرى من الوصول الى المعرفة البيولوجية الكاملة .

تقدم البيولوجيا الجزيئية فيما تقدمه مفهوما بيولوجيا جديدا وهو أن ما تبدو عليه الظاهرة الحيوية من تعقيد يرجع الى « المستوى » الذى تبحث على أساسه هذه الظاهرة ، فكلما تعمقنا فى اعماق التركيب الحى حتى نصل الى المستوى الجزيئى كمكوناته قاربت الظاهرة البيولوجية فى طبائعها الاساسية مانعرفه عن خصائص هذه الجزيئات فى الطبيعة ، فطريق الخلاص اذن يشير الى ان نجعل تعاملنا التجريبى ليس مع كائنات كاملة أو انسجة معقدة أو حتى خلايا بسيطة ، بل مع ما هو دون ذلك بكثير، فعندئذ نقابل الجزيئات التى تكون الهيكل الداخلى للخلية حيث تتم، على هذا الصعيد، الألفة والتعارف بيننا وبين هذه الوحدات الأساسية التى سرعان ما يتضح لنا ان للكثير منها مثيلا فى الطبيعة ، أو أن مكوناتها مركبات من الممكن معرفة خصائصها وتركيبها . بل



وقد نستطيع تحضيرها هي نفسها ، أو تحضير أشباه ونظائر لها بطرق صناعية

تتميز العمليات البيولوجية ـ حتى فى ابسط اشكالها ـ بكثرة العناصر المشتركة فيها ـ أو بتعبير علمي أدق ـ بكثرة عدد المتغيرات فيها ، وتواجه الباحث كما اسلفنا ذكره ، مشكلة تحسس طريقه وسط هذا العدد الهائل من المتغيرات دون ان يغوص فى بحر التفاصيل والجزيئات فيضل الطريق أو ينحرف به السير الى متاهات لا مخارج لهـا .

أحد الوسائل التى يلجأ اليها العلم فى مثل هذه الأحوال هو ما يسمى « بالنماذج التجريبية » المبسطة التى تماثل العملية التى ندرسها فى عدد من خصائصها وصفاتها ، ولكنها تتميز عنها بعدد محدود من المتغيرات التى يمكن التحكم فيها ودراسة دور كل منها فى صورة اكثر نقاوة وبدون تداخل عناصر غريبة عن العملية ذاتها ، وتتميز البيولوجيا الجزيئية بالاستخدام الواسع النطاق لهـذا الأسلوب من التجارب ، وهذا الاسلوب فى حد ذاته ليس غريبا عن العلوم البيولوجية فتجارب كلود برنارد الشهيرة فى القرن التاسع عشر تميز بالاستخدام الواسع لهذا التكنيك التجريبى ، وعلم الفسيولوجيا التجريبية ان هو فى الواقع الا استخدام منظم لهـذا الاسـلوب العلمى .. ولكن الجديد فى استخدامه فى البيولوجيا الجزيئية هو امتداد هذا الى المستوى الجزيئى لدراسة الظواهر البيولوجية .

مثل هذا الاسلوب لم يسلم من الانتقاد والهجوم من جانب فريق المتشائمين من البيولوجيين الذين يقررون أن هذا لا يعدو أن يكون تبسيطا مخلا للعمليات البيولوجية المعقدة ، وان التعامل التجريبى مع متغيرات يقل عددها عما هو عليه فى الواقع البيولوجى لا يمكن ان يؤدى الى الصورة الكاملة للعملية البيولوجية كما تحدث فى الكائن الحى بالفعل، مثل هذا النقد سبق أن وجه للبيولوجيين عندما أعلن المحافظون أن أسلوب التجريب العلمى الذى من شانه التدخل فى التركيب التشريحى للكائن الحى لا يمكن أن يؤدى الى معلومات صحيحة عن الكائن ككل ، ونادوا بتخلى العلوم البيولوجية عن طموحهـا فلا تحاول تطبيق الاساليب التجريبية المستخدمة فى العلوم الطبيعية . هذا النقد لم يثبط همم التجريبيين فى القرن التاسع عشر ، فكانت ثمار جهودهم متمثلة فيما اعطته لنا علوم وظائف الاعضاء والبيولوجيا التجريبية من تراث بنيت عليه العلوم الطبيـة والزراعية وغيرها من العلوم البيولوجية التطبيقيـة فى اشكالها الحديثة ، كما ان نقد المحافظين المعاصرين لم يثبط همم المشتغلين فى البيولوجيا الجزيئية كذلك ، فكان أن جنينا ثمار جهودهم باقترابنا يوما بعد يوما من قلب العملية البيولوجية النابض وبمعرفتنا لكثير من اسرارها ، والنجاح العملى الذى يحرزه تطبيق النتائج التى حصلنا عليها من «النماذج التجريبية » دليل على صحة وسلامة هـذه النتائج ، ونضرب مثلا لهذا بالنجاح فى تحضير مركب الانسيولين الذى سبق ان أشرنا اليه فهو أحدث ثمار تطبيق هذا المنهج السائد فى العلوم التجريبية اليوم .

ثمة سـؤال يحق لنـا أن نطرحه عندما تواجهنا متاهة التفاصيل عندما نتصـدى لدراسة ظاهرة بيولوجية ما . هل هنـاك حد ادنى من التفاصيل يلزمنا الالمام به لفهم ماننصدى له ، أم أنه يلزمنا معرفة التفاصيل جميعها ؟ .. يبدو ان الطبيعه على مابها من تعقيد ظاهر الا أن هناك عوامل أكثر تأثيرا وفعـالية من غيرها فى مسـيرة العمليـة البيولوجية ، والكشف عن هـذه العوامل الحاسمة هى مهمة الباحث الفطن ·ولامندوحة من التوجيه المنهجى الصارم الذى يقلل من فرص السير فى أثر العوامل الضئيلة الفاعلية ، أو اضاعة الجهد والوقت فى القيام بدراسات مسحية تفقدنا الاحسـاس بالاتجاه العـام للحركة العلمية .. وهنا يكمن السر الاساسى لفـاعلية المنهج العـلمى المتبع فى ميـدان البيولوجيـا الجزيئية ونعنى بذلك تخطيط البحث العلمى على أساس من قواعد المنطق الصـورى المعروفة والتى تناسـاها جمهرة

المشتغلين فى العلوم الطبيعية فى زحمة العمل اليومى . ووضـع خريطه التركيب المنطقى للمتحثه العلميه حطوه اساسيه قبل القيام بأى نشاط عملى يتناول المشكلة ، والمنهج المنطقى المستخدم فى البيولوجيا الجزيئية مستمد من مبادىء الاستقراء المنطقى التى وضع بيكون اسسها . ونجـد معالـم ذلك واضحه اذا ما تصفحنا عددا من اعداد مجلة « البيولوجيا الجزيئية » فمن السهل عنـد قراءه اى مقال بها ان نتبين التركيب المنطقى للبحث ، فغالبا ما يبدا الكاتب بسرد عدد من الحقائق العلمية ثم يستعرض الكاتب الاحتمالات المنطقية التى يمكن ان تفسر هذه الحقائق وتربطها بعضها ببعض ، وقد يستبعد بعضها على ضوء الخبرة العلمية المعروفة فى هذا الميدان ، وما يتبقى من الاحتمالات يعامل معاملة الفروض العلمية . ثم يتصدى لشرح تصميم تجربته مع سرد النتـائج المحتمل « منطقيا » ان تسفر عنها هذه التجربة وتبيان ان هذه الاحتمالات من شأنها اما ان تثبت او تدحض أيا من الفروض المقترحة .. ان مثل هذا التشريح المنطقى للعمل العلمى يندر ان نجد مثيله فى التقارير البيولوجية خارج هذه المجلة ، فان تطبيق هذا الاسلوب بشـكل نظامى يميز بحوث البيولوجيا الجزيئية .

ومما لا شك فيه انه من اهم اسباب فاعلية بحوث البيولوجيا الجزيئية وكفاءتها بضمانه الوصول الى النتائج المطلوبة بأقل جهد ممكن ، كما انه يجنب الانزلاق فى تيار التجـارب المسحية التى ترمى – بوعى او بدون وعى – الى دراسة الجزئيات بأسلوب استقصائى سرعان ما تدفع البـاحث وسـط متـاهة التفاصيل المضنية .

وقد يبدو ان عدد الاحتمـالات التى من الجائز منطقيا أن تفسر مانحـن بصـدد تفسيره من ظواهر ، هو عدد ضخم وكبير ، هذا فى حد ذاته لا يضعف من فاعلية أسلوب العمل على هذا الأساس المنطقى . فالتكنيك الحديث وضع فى أيدينا الاجهزة الأوتوماتيكية السريعة الأداء ، كما وضع تحت تصرفنا الآلات الحاسـبة والعقول الالكترونية ، فضلا عما ورثته العلوم البيولوجية من قواعد الاحصاء الرياضى، كل هذه الامكانيات تكفل لنا امتحان صحة عدد كبير من الفروض فى نفس الوقت، والمهم الا تجذبنا هذه « اللعب » وتنسينا معالم المنهج ، وعلينا أن نذكر دائما انها آلات صماء فحسب لاتقوم الا بما تؤمر به ولاتجيب الا على ماتسأل عنه ، ووجودها تحت تصرفنا لا يغنينا عن التحـديد الواضـح للفروض المنطقية التى نريد ان نختبرهـا وانبثـاق مانوجهه اليها من الاسئلة والاوامر من النسيج المنطقى لفروضنا .

باسـتخدام هذا الأسلوب المنطقى أولا ، وبمساعدة الآلات والأجهـزة الحديثة ثانيا ، قدمت لنا البيولوجيا الجزيئية « شـفرة » الخلية الحية أو كادت . وستتوالى حتما انتصاراتها ، كما قدمت لنا الفيزياء النووية كشـوفها العظيمة باسـتخدام نفس المنهج المنطقى .. ان النجاح الذى حققه الفرعان يعتبر فى حد ذاته دعوة ملحة لبـاقى اسرة العلوم الطبيعية لأن تسـلك نفس الطريق ، وتضع خبرتها الضخمة من التكنيك فى خدمة المنهج .

ولست اريد ان أختم هذا المقال بغير ان ادعو القارىء الى ان ينظر بعين التأمل والخيال الى ما يمكن ان يتحقق لنا اذا ما طبقنـا الأساليب المنهجيه السائدة فى البيولوجيـا الجزيئية فى تناول مشاكلنا الملحة مثل تزايد السكان او مثل مشكلة البلهارسيا ، فنتصور ان المشتغلين فى اى من هذه المشاكل كونوا أسرة مترابطة مدعمة الصـلات ، رائدها الفكرى النظرى ان المشكلة التى يتصدون لها قابلة للفهم والتناول العلمى بفرض حلها حلا اسـاسيا ثم توضع خطة البحث والعمل ، لاعلى أساس مسحى عفوى ، بل على أساس من وضع خريطة الاحتمالات المنطقية وصياغة الفروض وتصميم التجارب لاثبات او دحض هذه الفروض الواحد تلو الآخر كل هذا فى اطار التكنيك العلمى المتقدم الذى لا يحق لنا اطلاقا أن نشكو من عدم توافره .. ليس من العسير علينا أن نرى بعين الخيال والامل النجاح الساحق الذى يمكن ان تحرزه مثل هذه المحاولة فى حل أعقد مشاكل حياتنا .

رحلات الفضاء

هل هى نعمة .. أم نقمة على الإنسان ؟

بقلم : د محمود مختار

ظهر هذا المقال فى أحد المجلات الثقافية الألمانية منذ عام تقريبا ، فأثار حوله اهتماما كبيرا بما حواه من آراء حرة جريئة وبما يتمتع به مؤلفه من مكانة علمية عالمية · فمؤلفه هو الاستاذ ماكس بورن الحائز على جائزة نوبل عام ١٩٥٤ وأحد مؤسسى علم الفيزيقا الحديث والأستاذ الشرفى فى جامعتى جوتنجن بألمانيا وأدنبرة فى بريطانيا · وقد ترجم المقال الى عدة لغات وتجاوبت اصداؤه فى عدد من مجلات الثقافة العلمية الرفيعة فى العالم ، ونشرت أخيرا فى كتاب ظهر فى ميونيخ باسم « مقالات » لماكس بورن ·

ويسر « المجلة » أن تقدم هذا « المقال » لقراء العربية تقديرا منها لما حواه من آراء جديرة باهتمام كل مثقف بل باهتمام كل انسان ·

قبل أن نصدر حكما عن القيمة الحقيقية لرحلات الفضاء ، علينا أن نبدأ أولا بالاجابة عن هذا السؤال ·· من هو المقصود بهذه القيمة ؟ ·· هل هو عالم الفلك أو هو عالم الفيزيقا أو هو عالم الكونيات ·· أو هو البيولوجى أو الكيميائى ومن من أمثالهم ؟

ان كلا من هؤلاء يتوق لمعرفة الكثير عن الفضاء الكونى وعن كل ما يسبح فيه — لا القمر أو الكواكب أو النجوم فحسب ·· بل عن جميع الجسيمات الذرية والاشعاعات التى تجوب أرجاءه البعيدة ·

ومن غير هؤلاء ، هناك أيضا فئات أخرى من الاخصائيين فى الالكترونيات وطبيعة المواد وأجهزة الدفع والصواريخ الى آخر هذه القائمة الطويلة من الفنيين والتكنولوجيين · وهنا يجدر بنا أن ننبه الى أن الصناعات التى تعمل فيها هذه الفئات لاتهتم بالمعرفة العلمية فى ذاتها بقدر اهتمامها بالنواحى التطبيقية البحتة وما يتبعها من اقتصاديات · ثم يضاف الى هذه الفئات صانعو الاجهزة العلمية والعاملون فى ميدان المواصلات اللاسلكية والتلفزيون عبر المحيطات عن طريق الأقمار الصناعية · وأخيرا وليس آخرا هناك رجال الحرب الذين ينظرون الى أجهزة الفضاء على انها أداة تحقيق آمالهم فى امتداد عملياتهم الحربية الى آفاق الفضاء الفسيح أو هى وسيلة لحمل القنابل الذرية عبر القارات بعيدة عن أعين الرقباء ·

أليس هذا الحصر كافيا للاجابة على السؤال ؟ ·· سوف يقول قائل هناك فئات أخرى قد اغفلت فى هذا الحصر السريع ، وأنا اتفق معه فى ذلك ، غير أنى لا أهدف الى الحصر ولست أخصائيا فى كل أمور غزو الفضاء ·· والآن أليس لنا أن نسعد ونفخر

بكل ذلك ؟ ·· طبعا سوف يسعد أكثر وأكثر كل هؤلاء الاخصائيين والمنتفعين ·· ولكن ·· أين نحن ؟ ·· أين أنا وأنت من كل هؤلاء ؟

ولأترك مؤقتا الالتزام بحدود اللياقة ، ولأبدأ بنفسي فأنا بحكم تخصصي كفيزيقي يهمني كل الاهتمام ما يمكن أن تتكشف عنه بحوث الفضاء من نتائج هامة ذات صلة بطبيعة الجو وبأحزمة الاشعاع المحيطة بالارض وبالأشعة الكونية وبالشهب . والواقع أن القوانين الخاصة بحركات النجوم التي وضعها نيوتن منذ نحو ٣٠٠ سنة والتي وضعت موضع الاختبار فيما مضى برصد الأجرام السماوية الطبيعية فقط ، آن لها اليوم أن تختبر بتجارب مباشرة تخضع لشروط وظروف خاصة يتحكم فيها الانسان . وبالطبع ان مثل هذه النتائج له قيمته الكبيرة عندي كفيزيقي . كذلك ، يمكن أن نتوقع قريبا أن يعاد اختيار نظريات الميكانيكا النسبية التي أسسها أينشتين لتحل محل ميكانيكا نيوتن الكلاسيكية باستخدام أقمار أو توابع صناعية تخضع لتحكم الانسان . وهذا أيضا متعة أخرى لي كفيزيقي .

اقتصاديات أبحاث غزو الفضاء :

والسؤال الثاني هو كم من زملائي الاخصائيين الذين لاأشك في انهم يشاركونني هذه المتعة يتفق معي في اعباء غزو الفضاء ورحلاته ؟ بالطبع سوف يتحمس الاخصائي المتعمق الذي ينسيه تخصصه كل ما يحيط بالموضوع من أوجه نظر أخرى . ثم ان هناك حقائق جديرة بالاعتبار كذلك . فالتجارب العملية تتطلب المال . وكلما تقدمت التجارب كلما ارتفعت أعباؤها المالية بنسبة متزايدة . وهنا نعود الى أبسط مبادىء الاقتصاد التي تحتم وجود نوع من التوازن بين الاعباء والنتائج فنجدها للأسف بعيدة كل البعد . والخلاصة ان النتائج رغم أهميتها للاخصائي فهي لا تثير حماس الرجل العادي دافع الضرائب . هذا الرجل الذي لا يشاركني متعة اثبات نظريات الميكانيكا الكلاسيكية والنسبية ولاتهزه اكتشافات أحزمة «فان ألن» الاشعاعية أو معرفة عدد الشهب أو قياس الاشعة الكونية قياسا دقيقا ، بل انه لا يكاد يعرف شيئا عن أبعاد الكون . ولعله قد سمع ان هذه الابعاد تقاس بالسنين الضوئية وهي المسافة التي يقطعها الضوء في العام بسرعة ٣٠٠ ألف كيلومتر في الثانية الواحدة . بهذه الوحدة لقياس الابعاد تقدر المسافة بين الارض وأقرب النجوم لها بنحو أربع سنوات ضوئية . ويبلغ بعد الاجرام البعيدة التي أمكن رؤيتها بأحدث الاجهزة الحالية عدة بلايين من السنين الضوئية ، وما خفي منها كان أعظم . أما المسافة بيننا وبين القمر فهي لا تعدى جزءا من لثانية . ومعنى هذا ، اننا حتى لو نجحنا في الوصول الى القمر فانا نكون قد قطعنا هذه المسافة المتناهية في الصغر بالنسبة لتلك التي تفصلنا عن أقرب نجم .

وانا لا أنكر ان الوصول الى القمر سوف يمثل نجاحا كبيرا للتكنولوجيا والتنظيم الفني . ولكن هل يمكن أن نعتبره رحله حقيقية في فضاء الكون الشاسع ؟ ... وحتى اذا تناسينا صغر هذا المدى ، فهل يمكن أن تكون هذه الرحلة هدفا بذاتها يستحق منا كل هذا الاهتمام ؟.. نحن نعلم مقدما ان كل كوكب في مجموعتنا الشمسية يختلف في ظروفه الطبيعية عن الارض التي خلقنا لنعيش عليها ، وبالتالي لا يمكن أن يصلح أي منها لمعيشة الانسان . فالبعض منها متجمد كالثلج والبعض الآخر ساخن ككرة النار وليس بها ماء أو هواء من النوع الذي نعهده وبالتالي فهي لا تصلح قطعا للهجرة . والسفر الى النجوم الثابتة البعيدة التي قد يكون لها كوكب يعيش عليه أحياء من نوع ما ، ما هو في ذاته الا حلم شيق لا أكثر ولا أقل .

ومن الطريف أن نعلم بهذه المناسبة أن نظرية أينشتين في النسبية تتنبأ لمن يسافر في الفضاء بسرعة تقرب من سرعة الضوء أنه يهرم ببطء بالنسبة لأخيه المربوط بسطح الارض .

ومثل هذا الاعتبار الذي ثبتت صحته بصفة قاطعة يزيد كثيرا من بريق العلم ويطوف بخيالنا الى آفاق الفضاء البعيد وان كان لا يهبط به الى حظيرة المعقول وشتان بين الخيال والمعقول .

السباق الى الفضاء كهدف علمي :

هناك عدد من أئمة الفلكيين والفيزيقيين لا يبدون تحمسا لرحلات الفضاء • وقد قامت احدى الصحف الانجليزية بعملية استفتاء بينهم منذ اطلاق سبوتنيك الاول حتى اليوم وذلك بقصد تقييم السفر للفضاء كهدف علمي • وقد تفاوتت الردود بين طرفي نقيض، من الموافقة الصريحة الى الاعتراض القاطع • وقد قال فريد هويل أستاذ الفلك بكمبردج « ان السباق الروسى الامريكي لغزو الفضاء لا قيمة له ككسب علمي ، وما تم انجازه منه حتى اليوم لا يساوى جزءا من ألف من تكاليفه » • وقال العالم الانجليزى سيرجون كوكروفت لأحد العلماء الامريكيين « لا يسعنا الا أن نبتسم عندما نشاهد رحلات الفضاء على شاشة التليفزيون ، فجهودكم تشوه وجه العلم تحت شعار التنافس مع الاتحاد السوفيتى •

من الواضح اذن أن كل هذه الاعتبارات التى ذكرناها لا تجعل الرجل العادى يتحمس كثيرا عندما يطلب اليه المساهمة فى نفقات أبحاث الفضاء لمجرد أهميتها العلمية ان وجدت • لماذا يدفع اذن ؟ •• هل يتوقع بعض الفوائد التطبيقية كتحسين مدى الاذاعات التليفزيونية ؟ وهل يتوق شوقا لرؤية رئيس دولة بعيدة على شاشة التليفزيون وقت القاء خطبة بدلا من أن يرى تسجيلا تليفزيونيا أو صحفيا له ؟ هل يهمه كيف يصل المتيورولوجيون الى عملية التنبؤ الجوى بالاستعانة بالاقمار الصناعية ؟ ••• لا أظن أن مثل هذه الدوافع تكفى لاغرائه • وعلى أية حال فالرجل العادى لا يترك له أمر الخيار •

واذا تركنا الرجل العادى نجد هناك قطاعات كبيرة من المدنيين يتوقعون أن يحصلوا على كسب مادى من وراء عمليات أبحاث الفضاء • لننظر اذن الى هذا الوجه الابيض لنرى مايمكن أن ينم عنه من نعم لأبحاث الفضاء • وأول هذه القطاعات قطاع الصناعة • فبناء الصواريخ يتيح عملا ضخما للمختصين بانتاج المواد تامة النقاء وللقائمين على صنع الاجهزة الدقيقة ، ويدفع بميدان الصناعة الى مزيد من التقدم التكنولوجي • ويتضح هذا بصفة خاصة في ميدان الالكترونات والتحكم التلقائى وكيمائيات الوقود والمتفجرات وفى علم المعادن • وقد قيل مرة ان الدولة التى لا تسهم فى أبحاث الفضاء تبقى متخلفة فى كل هذه الميادين وعاجزة عن المنافسة فيها • ولننظر الآن اذا كان هذا الكسب خالصا •

ان الاهتمام بأبحاث الفضاء كل هذا الاهتمام ينتزع اليه قدرات ومواهب فئة من العلماء والتكنولوجيين على حساب ميادين اخرى • ومن المشكوك فيه أن كل مايكسبه الاقتصاد القومى من أبحاث الفضاء يوازن هذا النضوب فى الميادين الحيوية الأخرى • والخلاصة انه حتى ماتصورناه من كسب اقتصادى اصبح هو الآخر غير واضح •

● المكاسب الحربية :

وثمة قطاع آخر يتطلع الى رحلات الفضاء بمنظار ضخم وهو قطاع الحرب ، فهو يتطلب دائما صواريخ متزايدة الكفاءة لتحمل القنابل الذرية الى أهدافها بدقة تامة ، ويجد فى أبحاث الفضاء تحقيقا لأحلامه • ومن خلف ستار التمويه العلمى تستباح المصروفات الباهظة لتغطية تكاليف الأبحاث • ونحن مازلنا نذكر الأمس القريب عندما حقق العلماء للميدان الحربى حلما كبيرا بانتاج الصواريخ عابرة القارات وامكان استخدامها فى أعمال التجسس او اصابة الأهداف البعيدة فتدفقت الأموال على معامل البحوث أضعافا مضاعفة • وفى وقت قصير طلعت علينا الصواريخ الدوارة حول الارض التى تظهر فوقها كأنها ثابتة • ونحن لا نناقش هنا كفاءة هذه الأسلحة الحربية ، وعما اذا كانت تشكل أهدافا سهلة بمقارنتها بالصواريخ الموجهة • وحتى اذا ما أخذنا بهذا النجاح بصرف النظر عن فاعليته الحربية فليس هناك من يعتبر هذه التطبيقات من بين نعم رحلات الفضاء .

● الانسان العادى :

بهذا المنطق نكون قد وصلنا الى نتيجة واضحة وهى أن الاعتبارات العلمية والتطبيقية وإن كانت تفسر بسهولة الأهمية التي تعلقها

فئـات العلميين والتكنولوجيين على رحلات الفضاء فانها لايمكن أن تفسر مايعلقه الانسان العادى من اهتمـام بها ٠٠٠ ولكن ٠٠٠ من الواضح ان هذا الاهتمام موجود فعلا ٠ فمن أين تأتي جذوره ؟ ٠٠٠

الوقع ان الانســان العادى قد اخذ ببريق العملية ذاتها بما أغدق عليها من مال وما تكبدته من تكاليف ومعدات غــاية فى الضخامة وما اســتنزفته من قوى بشرية وأجهزة ومواد صهرت جميعها فى بوتقة الاغراء للسباق الى المجهول ثم صــبغت بصبغة العلم البراقة ، وقدمت الى الانسان العادى لتلهب فيه حماسه الأزلى للتخلص من قيوده بامه الأرض ووصوله الى النجوم ٠ وأخيرا لاننس مايسبغ على العلماء والمهندسين من تقدير لما يخططون ويحققون وما يضفى على ابطال المشهد وهم ملاحو الفضاء من اعجاب وحتى أولئك الناس الذين ينظرون الى هؤلاء الأبطال وكأنهم قطعة مركبة فى جهاز بناه وتحكم فيه آخــرون فانهم لا يحرمونهم التقدير لشجاعتهم ٠

هذه الدوافع كلها مجمعة التى تمس اقوى المبادىء والغــرائز الانســانية يســتخدمها اخصائيو العلوم والتكنولوجيا والصناعة والحرب لدفع عجلة الاهتمام بما يصــنعون ٠ وكلمــا اكتسبت خططهم شعبية اكبر حصلوا من دافع الضرائب على ميزانية اكبر ٠

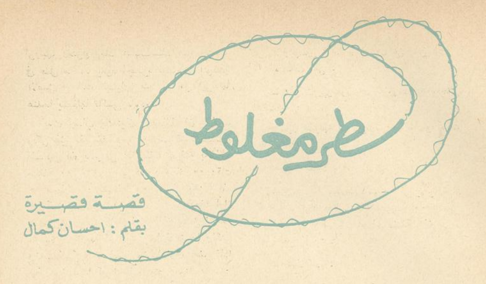
● ليست نعمة :

والخلاصة انى أرى نعمة فى رحلات الفضاء التى تنتهجها اليوم الولايات المتحدة الأمريكية أو الاتحاد السوفيتى أو أى بلد آخر مادامت فى صورتها الحالية ٠ اما اذا اتخذت صــورة أخرى تحمل معانى الانسانية والقيم الحقيقية لها كالحب والاخاء والتواضــع والفن الرفيع والعلم الحقيقي ثم حسم الخلاف واقرار السلام والعدل ، فان نظرتى اليها ســوف تختلف ٠ ولكن للأسف ذلك ما لا يكمن أن ينتج من هذه البحوث الحالية التى لاتخرج عن كونهــا رمزا للتنافس بين القوى الكبيرة فى العالم أو سلاحا من اسلحة الحرب الباردة أو شــارة للتفاخر القومى أو مظاهرة للقوة ٠ وحتى اســمها فى ذاته خادع ٠ فليس من المعقول أن تحمل اسم رحلات الفضاء وهى على هذه الضآلة بالنسبة لفضاء الكون الشاسع ٠ وخير لها أن تسمى سياحة الى طبقات الجو العليا أو انطلاقا نحو القمر أو الكواكب القريبة أو كشفا لما يحيط بالأرض ٠

ثم انى لا أصــدق مايتردد احيانا من آراء تقول بأن رحلات الفضاء سوف تستخدم كمانعة للصواعق تقى الانسان مايحمله من شراسة وعنف ويفرغة فى حروب ٠ ولا أرى فيها غير لعبة خطرة تنقلنا خطوات فى طريق الاستعداد للحرب ٠ أضف الى ذلك أنه ليس لدنيا من ضمان فى أن يظل طرفا هذا السباق الكبير محتفظين الى النهاية ، بالروح الرياضــة فى التنافس ٠ فمن يعلم أن الفريق الذى يقدر له الغلبة سوف لا ينتابه جنون الزهو بأنه قد ملك قمة العظمة ومن ثم ينتهز الفرصة ليجعل الأرض تدين له بأكملها ٠

وما دامت مشروعات رحلات الفضاء لاتزال مرتبطة بالعزة القومية والقــوة التكنولوجية مصبوغة ببريق التقدم العلمى الخادع ، فلا يمكن أن نتوقع الا أن تكون نقمة على البشرية ٠

وقد آن الأوان لتنزل أمريكا عما يراودها من « حرب السوفيت فى أبحاث الفضــاء » وأن تنزل روسيا عما تدعيه من « أن رحلات الفضاء تقوم برهانا على صحة الاقتصاد الماركسى » ٠



قلت لها من اول الامر انني لا احب التريكو ٠٠ يحتاج لطولة بال ليس عندي عندما يصنع الانسان رداء كاملا غرزة غرزة ، فتفلسفت وقالت ان رحلة الألف ميل تبدأ بخطوة واحدة ٠٠ ! ذكرتها أيضا بأنني منذ الصغر فشلت في تعلم التريكو وبرعت في الخياطة .. حقا ما اجملها .. القماش موجود من الأصل وما على الا ان أخيطه من الجانبين والكتفين ليصبح فستانا مكتملا ولكن أختي أصرت .. شيء أصبح أشبه بتقليد المفروض اتباعه .. كل خطيبة لابد أن تهدي فتاها « بلوفر » من صنع يديها ٠٠! ، والجاهز ٠٠ ما عيبه ؟

سيحس باعزازك له أكثر اذا ما نسجته بنفسك . ثم ان الجاهز لن يكون مناسبا لمقاس خطيبك .

– اذن اكسبي في معروفا واصنعيه له أنت .. شغل التريكو عندك سهل جدا وكم اتحفتنا جميعا بروائعك .

– سوسن ياعزيزتي .. هل أنت عبيطة أم تدعين ذلك ؟٠٠ من خطرت لها هذه الفكرة أول مرة لم تنفذها عبثا ، عندما تقومين بعمل جاكت لخطيبك يكون من صدر وظهر وكمين تصنعينها من لا شيء .. غرزة غرزة .. ستفكرين فيه طبعا وانت تشغلين .. ومع كل غرزة سيزداد قربا من نفسك ويتسلل حبه الى قلبك ..

كان معها حق فعلا ٠٠ طيلة نسجي وأنا أفكر فيه ٠٠ ومع كل غرزة ألعن اليوم الذى التقيت فيه به ! ، عندما سمعت مع عدد من زميلاتي بالطريقة التي تزوجت بها أمي والتي اكتشفت أنها نفس طريقة زواج جميع امهاتهن – رثيت لهن .. لم يكن ذلك زواجا بل مقامرة ٠٠ ! وان حاولت أمي أن تخفف التعبير « بطيخة مقفولة » ! ولماذا لا تكون على السكين ؟ ، ولكن عم كشفت سكين اختلاطنا المحدود نحن بنات الجامعة اللاتي ندعي التحرر وسعة الافق ؟ ٠٠ قدر يسير .. كاللون مثلا .. ويبقى الطعم ودرجة الصلابة والرائحة سرا في قلب البطيخة ..! فمن الذى يكشف عن كل طباعه أمام زميلاته؟ بل حتى بعد خطبتنا ظللت أخرج معه شهرا كاملا قبل أن تتكشف لي دناءته .. أجل دناءة ولا أجد وصفا آخر ! ، انه يحاسبني من الآن على مرتبي .. وعندما أبديت دهشتي حاول أن يبدي سماحته .. « تستطيعين ان تتبجحي هذه الاشهر الباقية على الزواج .. ! » وبعدها ؟ .. ظللت أستدرجه وكان رأيه مذهلا ٠٠ وقت الزوجة ملك

لزوجها ومنزلها فاذا استغلت هذا الوقت فى عمل ما .. يعود اجره لصاحب الوقت الاصلى ، مالك السيارة مثلا له حق ايرادها عندما يشغلها تاكسى .. !!

كدت أصاب بالغثيان ، يحاول أن يتظرف ولكن هل هذه خفة دم ؟ • اننى قد أسمح لشخص أن يسرقنى اذا غلف سرقته بألفاظ مخففة •• حق •• ايراد •• مالك •• وقت •• سيارة •• يشغلها •• ! ، لم يكن يتكلم •• كان يقذف بالطوب •• لم يكن هذا أول عهدى به •• فى كل زياراته كان يحمل لى معه واحدة •• ربما لم أحس بها لصغرها ولكنى وضعتها فى ذلك اليوم بعضها فوق بعض فاذا بها تكون سدا كبيرا يقف بينى وبينه •

فكرت جديا فى فسخ الخطبة •• وان كنت أعلم أن ذلك لن يكون هينا على والدى وعلى الأسرة التى تمتد جذورها الى الصعيد وتتمسك بمفاهيم معينة •• بل ولا على أنا نفسى •• سمعتى والقيل والقال •• أعرف ذلك جيدا•• سمعته فى مناسبات سابقة •• بل اشتركت فى احداها •• ! حتى بيننا نحن المتعلمات •• لم تكد تخرج من الحجرة حتى غمزت زميلة بعينها :

ــ تلاقيه هو الذى فسخ الخطبة ••

ــ غالبا • ولكنها لا بد أن تقول ذلك ••

ــ ترى لماذا تركها ؟!

أما فى وسط الاسرة والجيران فانهم لا يكتفون بالظن ولكن يؤكدون••ولايتساءلون عن الاسباب وانما يتبرعون بالتكهن بها •• ! لماذا ؟

قالت والدتى بهدوء الفلاسفة :

ــ الرجال فى لعبة الزواج هم الاقوى وطبعا المجتمع دائما فى ذيل الأقوياء •

قلت ساخرة :

ــ أو ربما ينظرون الى الرجل على أنه كنز •• لا يعقل أن تعثر عليه فتاة ثم تتركه •

بدا على وجهها العتاب :

ــ بعض الرجال يستحقون هذا الوصف •

ــ والبعض الآخر لايزيدون عن قش •• !

ضحكت أمى :

ــ ولو • يتوقعون أن تتشبث الفتاة حتى بقشاية •

وتلون صوتها الى المرارة •• كما لو كانت غريقة •

شردت بعيدا :

ــ ربما كنا فعلا غريقات •• فى بحر الحياة •• ألم نترك تقاليدنا القديمة •• ولكن بربك••هل وصلنا بعد الى الضفة الأخرى•• هل تحررنا •• ؟

دهشت أمى :

ــ عن أى شىء تتحدثين ؟

لم أرد عليها •• فجأة غمرنى الاسف •• ليتنا لم نترك الشاطىء الاول ــ على خوائه ــ اذن لما اصررت على رفض رقيب الاسرة •• احتججت •• سنى •• ثقافتى •• سعة أفقى ونجحت •• صرنا نخرج وحدنا ولا ثالث معنا سوى وعد بالزواج تؤكده دبلتان •• وهو قد يسمح بالكثير •• لم يحدث حتى القليل من هذا الكثير ولكن •• من يؤكد ذلك للناس ؟ قالت لى أمى : سيتردد أى شاب مائة مرة قبل أن يطلبك •• !

أعرف جميع المتاعب التى سأتعرض لها من قبل أن تعددها لى أمى •• فقط هى تضع فوق عينيها نظارة مكبرة •• ماذا •• هل اقتنعت برأيها ؟ •• طبعا غير معقول •• ولكنه حضر لزيارتى فى اليوم التالى ولم أقل شيئا •• حتى لم أصارحه بضيقى من آرائه •• ادعيت اننى حزينة لوفاة نجمة السينما الشهيرة وكنت أحبها •• ربما خشيت أن يفسخ هو الخطبة •• مصيبة •• يبدو أن أمى وقد منحتنى من قبل حبها ومصاغها قد منحتنى فى ذلك اليوم أيضا •• نظارتها •• !

أظن هذا يكفى •• لقد قالت لى أختى أن طول«الكوت» المناسب هوعشرة سنتى وطمأنتنى بأن غرزة «الكوت» هى المتعبة أما الباقى فسهل يسير ، ولكن •• ما هذا •• ؟ سطر مغلوط

في منتصف «الكوت» ‏٠٠ الغرزة العدله مكان المقلوبة والمقلوبة مكان العدلة ‏٠٠ كم يبـــدو منظره قبيحا كالرقعة ‏٠٠ ولكنى كي أصلحة لابد أن أفك كل ما فوقه ‏٠٠ حوالى ســـتة أسطر فى كل منها أكثر من مائتي غرزة ‏٠٠٠ طلعت عينى حتى اكملتها ‏٠٠! كلما انتهيت من سطر نظرت اليه أريد الاطمئنان الى أنه قد زاد ‏٠٠ فهل أعود وأفكه ؟ ‏٠٠ ثم ما الذى سيحدث اذا ارتدى سيادته «بلوفر» به سطر واحد مغلوط ‏٠٠ غير معقول أن أبدأه من جديد فأنا أكره التريكو جدا ‏٠٠ كما أصبحت أيضا أكره صاحبه ولكن ‏٠٠ لماذا لا أصارحه ؟ ربما غير من طباعه ‏٠٠ نعم لماذا أكون سلبية لدرجة الانسحاب لدى أول هزيمة ؟

في اليوم التالى خرجت معه وعندما اتجـه ناحية محل الحلوى أفهمته بحزم أننى لا أقبل أبدا أن أكون محط سخرية عمال « الكازينو » من المدير الى «الجارسونات» كما حدث فى المرة السابقة ‏٠٠ ، لم يشتر «الجاتوه» من المحل‏٠٠ ولكنه كان نصرا خادعا ‏٠٠ طيلة جلوسنا فى «الكازينو» ونحن نتناقش‏٠٠كانت آراؤه عجيبة كعهدى به دائما ‏٠٠ « لصوص يبيعون القطعة بخمسة قروش وهى فى الخارج بنصف ذلك ‏٠٠ نأخذ شايا مقابل جلســتنا وهــذا يكفى ، لاتضيرنى قط نظــرات الاســـتنكار من «الجارسونات» ولا اعتراض المدير ‏٠٠ فلينفلقوا جميعا ‏٠٠ ! الذين يضــحون بمزيد من المال يشترون به احترام النـــاس تافهين يميلون للتظاهر ‏٠٠ ! » أفرغت كل ما لدى من منطق بيد أنه لم يقتنع أبدا‏٠٠ولكنى أنا اقتنعت‏٠٠ اقتنعت بأن ليست هذه ايجابية على الاطلاق ‏٠

الايجابية هى فى تذليل العقبات لتحسين المستقبل ‏٠٠ فى تفتيتها لو كانت هذه العقبات جبالا ‏٠٠ كما يجرى الآن فى أسوان ، مثلا ، أما تغيير طباع شخص ما فامر غير ممكن ‏٠٠ صدق أجدادنا حين قالوا ان الطبع يخرج من الجسم ‏٠٠ بعد الروح ‏٠٠ ! ، كيف فكرت فى ذلك ؟ ، أنا مثلا ـ وأنا أصغر سنا كما أن جنسنا عادة ألين عودا ـ هل فى امكان أحد أن يغير نظرتى للقيم فاصبح من عباد المادة ‏٠٠ مستحيل ، الايجابية فى موضوعى أن أقطع بشجاعة وتصميم الوثاق الذى يربط خطى حياتنا فأرفض هذا الزواج الذى تبدو مقدمات فشله واضحة ‏٠٠ وأختار طريق سعادتى الذى يختلف تماما عن طريق حياته ‏٠ فالنتينا تمزق المجال الجوى للأرض وتحلق فى الفضاء ‏٠٠ !، ونحيت الجريدة جانبـــا ‏٠٠ أردت أن أشغل نفسى فاذا بها تزيدنى سخطا ‏٠٠ لا أستطيع أنا خرق معتقدات سخيفة تعارف عليها الناس، صحت فجاة بدون مقدمات :

ـ الناس هنـــا فقط ‏٠٠ أعتقد أنه فى كل الدنيا ينظرون الى فترة الخطبة على أنهـا فترة اختبار كل لشريكه ‏٠٠ وفضها لا يعنى أكثر من أنهما لم يتفاهما ‏٠

قابلت أمى ثورتى بهدوء :

ـ أصابعك ليست كلها ســـواء ‏٠٠ وذلك الاختبار كان يجب أن يسبق الخطبة ‏٠٠ كان زميلك ‏٠

ـ تعلمين جيدا أن شكرى لم يكن زميلى ‏٠٠ كيف يمكن أن يكون كذلك وقــد تخــرج فى الكلية قبل التحاقى بها بعام ‏٠٠ ؟ ، هو كان زميل عفاف المحبوبة الدلوعة التى تســير فى دراستها غير متعجلة فتأخذ السنة فى سنتين حتى تخرجت معى ‏٠٠ وهى التى عرفتنى به ‏٠

ـ كنت تعرفينه والسلام ‏٠٠

تركت لى الحجرة نافذة الصبر ‏٠٠ وحسنا فعلت ‏٠٠ ما الذى سأستفيده من مناقشتها ؟ أعرفه والسلام ‏٠٠ ! ، قابلته مرات على أصابع اليدين ، عندما انتهز فرصة نقله الى القاهرة وجاء الكلية ليسجل رسالة للماجستير توطئة للحصول على الدكتوراه ، وكانت أمامه عقبة كبيرة حاول فى تردده الكثير آن يذللهـا ‏٠٠ ولكنها لائحة الكلية ‏٠٠ لا يسجل للدراســات العليا الا الحاصل على جيد على الأقل ، فى كل زياراته كان يرانا ‏٠٠ وخيل الى أن عفـــاف تنتظر أن يخطبها ولكنه تقدم لى أنا ‏٠٠ لم يكن ممكنا فى هذه المعرفة السطحية أن أعرف عنه غير القليل ‏٠٠ الذى راقنى ‏٠٠ حتى اكتشفت بعد ذلك أننى أخطأت فى فهم تصرفاته ‏٠٠ وأن المقصود بها كان العكس تماما ! أكبرت فيه الطموح العلمي لمحاولاته اليائسة مع قوانين

الكلية حتى صرح لى ساخرا بانه لا ذلك الطموح العلمي ولا المركز الادبى خطرا له على بال وكل الذى كان يدفعه مرتب الشهادة الكبير ۰۰ ! ، أعجبنى أيضا ايثاره وخلوه من العقدة التى تكمن لدى أغلب الرجال الشرقيين ۰۰ التفوق على الزوجة حين راح يقدمنى لكل أصدقائه على أننى أحضر للدكتوراه ۰۰ الى أن ادركت أخيرا أنه الغرور يدفعه لذلك التقديم ۰۰ ! حتى نظرته العميقة لشريكة حياته ۰۰ تلك النظرة التى أعجبتنى وأشعرتنى تجاهه بالتقدير حين فضل العقل والاتزان على الجمال ـ فلا مفر من الاعتراف بان عفاف أجمل منى بكثير ـ كنت مخطئة فيها ۰۰ لم أكن أكثر من صفقة أكبر ربحا باعتبار شهادتى المتوقعة۰۰ التىأصبحت أكرهها بعد الحماس الشديد لم أتخيل ذلكفقط بعد معرفتى لشخصيته ولكنه أكده ببعض سقطات من لسانه ۰

كيف أتزوج شخصا لا أحترمه ؟ كيف أعيش معه يوما بعد يوم وعاما وراء عام وآرائى تصطدم بآرائه كلما تقابلنا ؟ ، ليست الحياة الزوجية لقاء جسدين وحسب والا لأصبحنا كالحيوانات ۰۰ يكفى أن يلتقى الذكر ۰۰ أى ذكر بالأنثى ۰۰ أية أنثى ۰۰ ليتعاشرا ۰۰ ولكننا قبل ذلك تقارب طبعين وتفاهم عقلين يقطعان معا رحلة الحياة الطويلة ۰۰

والوجه الآخر ؟ ۰۰ قيل وقال ۰۰ اشاعات وتخمينات الحاسدين ۰۰ ناجحة فى دراستى وعملى ولا مفر من وجودهم ، وجارات وقريبات لم يوصلهن مجموعهن للجامعة أو دخلن وتعثرن فى الطريق ۰۰ أمهاتهن يطلقن تنهيدة ارتياح ۰۰ « ليس لبناتنا عمل يشاركهن فيه زملاء !» وصديقات مرحات كنت أشذ عنهن بتحفظ ووقار سيحكين اليوم عن افتعاله ۰۰ ، وحتى غير الكارهين ۰۰ فى كل مكان ستطالعنى فى عين الزملاء علامات استفهام لافحة ۰۰ وتهكم ساخر فى عيون الزميلات۰۰۰ما أكاد أدير لهن ظهرى حتى يتقارب كل رأسين وتبدأ الثرثرة ۰۰ تحررنا كان ظاهريا وحسب ۰۰ أما أفكارنا فما زالت ترتدى الحجاب ۰۰!

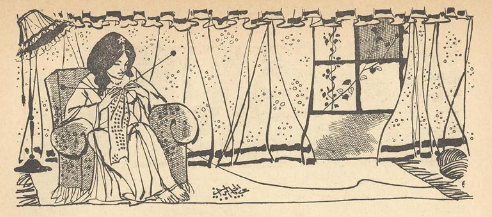
وموقفى أنا حيال كل هذا ؟ ، هل أترفع عن كل الأقاويل فألقيها خلف ظهرى فى عدم اهتمام ۰ أم أحمل تحت ابطى مذكرة تفسيرية اسرح بها على الجميع ؟!

لماذا جبلت النفس البشرية على السخرية بمحن الآخرين ؟۰۰لماذا أوقع القدر أمس ذلك الرجل العجوز ذى البذلة البيضاء والمنشة الأنيقة أمام شرفتنا بالذات ؟ قام الرجل من سقطته فى الأرض الموحلة وقد أصبحت بذلته مرقطة كجلد النمر ۰۰ انطلقت الضحكات من الجميع فى الشارع وفى شرفتنا ۰۰ ألم يكن الأجدر أن تتبدى مشاعر الاسف على الوجوه على الأقل ؟ ، أيضا عندما تفض خطبة فتاة ـ سواء من جانبها أو جانبه ـ أليس فى ذلك فشل لمشروع كانت تحلم من ورائه بالسعادة؟ المفروض اذن أن تستشعر من المحيطين بها الأسف والعطف والمشاركة ولكن ۰۰۰

أنا معذورة فى هذه الأهمية أعطيها للتقولات ۰۰ فمهما بلغنا من الرقى والمدينة لا نستطيع أن نهمل آراء الناس فينا أو أقوالهم عنا طالما نعيش وسطهم ، ولقد قرأت ـ حتى فى روايات أجنبية ـ عن أشخاص أصابهم اليأس أو ملأتهم العقد بسبب شائعات ظالمة ۰۰

بعد هذا الحادث الصغير عادت الكفتان تتعادلان وكانت كفة الفسخ قد بدأت تميل !، وهكذا ۰۰ حتى خرج من زيارته لى مساء أمس كنت لا أزال مترددة ۰۰ لم أفض ما بيننا وان كنت أيضا لم أخرج معه ۰۰ كشخص وجد بالطريق أمامه بعض أخطار ۰۰ وخلفه أيضا غير خال منها فآثر أن يقف وسط الطريق ! ، مع أنه لا شئ فى الدنيا يمكن أن يقف حيث هو ۰۰ حتى التريكو فى يدى ۰۰ يكبر ۰

لا عجب أن يعزو علماء النفس حب الأم لأطفالها الى جهدها وعنائها فى حملهم وولادتهم ثم فى خدمتهم ورعايتهم۰اذا كانت قطعةالصوف قد أصبحت غالية عندى بهذه الدرجة ۰۰ أنظر اليها باعزاز شديد ۰۰ ! ، لقد ظهرت الى الوجود بجهد كبير اشترك فيه ذهنى مع يدى وعينى ، هو أيضا سر كثيرا ، لم ير «البلوفر» فى يدى الا أمس ، حرصت على اخفائه عنه فقد كنت أود جعلها مفاجأة ۰۰ لم أعد أهتم ۰۰ وكان لا بد أن يعبر عن سروره :



ـ تصنعينه بيدك ؟٠٠ هـــذا عظيم ٠٠ لا تتصورى كم يفرق ثمنه عن الجاهز ٠٠ !! رغم ذلك التشجيع من جانبه كنت ما أزال أشتغل فيه هذا الصباح ٠٠ وحدى ٠٠ لم أعد أمل أبدا الجلوس وحيدة ٠٠ فى صمت مطبق وسكون عميق ٠٠ لا يكاد يخدش الأول صوت احتكاك الابر ولا الثانى حركة شـــلة الصوف ، عندما أجذب الخيط ، فتروح تقفز حولى كأنها عصفور مرح سرى فى أصـــاله الدفء ٠

الابر تعمل وحدها ٠٠ أحيانا يخيل لى ذلك ٠٠ كعصوى ساحر تحول لمساتهما الخيـــط المفكك الى نسيج متماسك ٠٠ تماثل فى خاطرى قلم كاتب يصوغ من الكلمات المفردة قصة ٠٠ أو ريشة موسيقار تجمع الأنغام المتناثرة فى سمفونية ٠٠ تتعانقان ثم تفترقان ٠٠ الى عناق جديد ٠٠ لا انفصال بينهما ٠٠ يجمع الاثنين نسيج الصوف كأنه مصير لا مفر منه ٠٠وهما بهذا المصير المتشابك راضيتان ٠٠ لا أسمع لالتقائهما صوت صدام عنيف ولكن وسوسة رقيقة ٠٠ كرفيف قبلة ٠٠ وعصـــفور الخيط ماض فى تراقصه رغم اقترابه من النهـــاية ٠٠ وكأنه سعيد أنه يمنح دمه قطرة قطرة لتكتب به قصة أو سمفونية الحب ٠٠ !

أين أنا من كل ذلك ٠٠ فى الجانب الآخر من العالم ٠٠

فرح بالبلوفر ٠ وقدرنى من أجـــله كثيرا ٠٠ تماما كما قدرت يا أختى ٠٠ ولكنك كنت فى واد وهو فى واد آخـــر ! وتمنيت لو تحضر لزيارتنا لأقيمها معها خناقة لرب السمـــاء ٠٠ تسببت فى تعبى بدون نتيجة، كالقطط حضرت على السيرة ٠٠ وصاحت بمرح خلية البال :

ـ مدهشة ٠٠ كدت تنتهين من الصدر ٠

ـ نعم حررت الباط أمس وأبدأ الآن فى حرد القبة ٠

وضـــعته أمامها تتأمله فى سرور وفجأة شهقت بعنف ، وذعرت ٠٠ قالت بأسف :

ـ هناك سطر مغلوط فى منتصف الكوت ٠

وأجبت بلا مبالاة :

ـ نعم ٠٠ لم أفطن اليه الا بعد عدة أسطر ٠

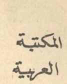
ـ ولكن يجب أن نفك كل هذا حتى نصل اليه ٠٠ !

وقرنت القول بالعمل ٠٠ سحبت الابر ثم مضت تجذب الخيط ٠٠ وروعنى عملها لدرجة أننى ظللت برهة أنظر اليها مأخـــوذة دون أن أقوى على النطق أو الحركة ٠٠ حتى أفقت من ذهولى أخـــيرا فهجمت على البلوفر أحاول انتزاعه من يدها صارخة :

ـ لا ٠٠ لا ٠٠ مستحيل ٠٠ تعبت فيـــه جدا وتكلفت فيه جهدا وأرهقت نفسى به أيما ارهاق ٠٠ يوما بعد يوم وليلة اثر ليلة ٠٠ لا يمكن أن تهدمى هذا كله فى لحظة واحدة ٠٠

ـ أنت الملومة ٠٠ كان يجب أن تتراجعى بمجرد اكتشافك للسطر المغلوط ، وأنت بعد فى أول الشوط ، لتعيدى عمـله على أساس سليم ٠٠ كيف تبنين وتعلين على خطأ ؟ ٠٠ ما دمت قد رأيت ؟ هذا العيب الجسيم ٠٠٠ ما كان لك أن تمضي فيه أبدا ٠٠ أبدا ٠٠؟





القصة القصيرة في مصر منذ نشأتها حتى سنة ١٩٣٠

تأليف: عباس خضر

نقد: علاء الدين وحيد

هذا الكتاب انتظره القارىء بشوق بالغ لاكثر من سبب ، فهو يتناول جانبا جديدا لم تستوعب دراسته بعد فى هذا الفن الذى لاتلتفت اليه البحوث العربية كثيرا . كما أن صاحبه من خيرة أدبائنا الجادين والذى يجمع بين كتابة القصةوالنقد معا ، مما يتيح له معايشة التأليف القصصى واستشعار كل تيارات أعماقه الداخلية أيضا .. ومن ناحية أخرى فدراسة خضر هذه احدى نتائج نظام التفرغ ، التى يمكن أن تقدم تقييما جزئيا فى تطبيق هذا النظام ، الذى يحدث فى بلادنا لاول مرة .

ومعرفة العرب للفن القصصى هى احدى قضايانا الادبية الكبيرة ،التى لازال يثار حولها الجدل . ومن أشهر الاسماء التى تؤمن بوجود القصة فى تراثنا ، محمود تيمور وفاروق خورشيد ومفيد الشوباشى وصاحب (القصة القصيرة فى مصر) وبهذا الايمان يبدأ عباس خضر بوضع الكلمة الاولى فى بحثه . ويحاول فى تمهيده أن يعلل العوامل التىتثبت معرفة العرب القدماء للقصة الفنية واختلافها فى صبغتها واطارها ومقاييسها عن القصة الغربية . مؤكدا انه «من العبث أن ندلل على أن بيئة من البيئات أو قبيلا من الناس تتوافر له طبيعة خلاقة فى القصة ، فالانسان قصاص بطبعه فى كل مكان وزمان . يحكى مايحدث له ومايشاهده ومايسمعه . فانتوافرت له ثقافة ضمنها مايحكى واكسبهقيمة أدبية » (ص ١٥) . ويلتفت مؤلفنا الى أن المقامة كأخر تطور للقصة العربية القديمة التى مهدت لبزوغ القصة الفنية الحديثة بمفهومها الغربى . ثم يتناول هذا البزوغ فى خطواته الاولى عندنا فى محاولات عبد الله النديموليبية هاشم ومحمد المويلحىوحافظ ابراهيم والمنفلوطى . ويقف دارسنا وقفة غير قصيرة عند محاولة خطيب الثورة العرابية فىهذا المجال ، فيرى بادىء ذى بدء انبطلنا الوطنى لم يكن يقصد أن يكتب قصة انما هى مادة صحفية بطريقة تلقائية وان حواره الرائع يدلنا علىاحساسه الفريزى بفن القصة .. فهو لميتصل بهذا الفن فى أدب الغرب الا ماعسى أن يكون قدقرأهمن الروايات القليلة التى ترجمت بتصرف كبير أو مصرت برداءة وركاكة . ويدرس خضر المعالم البارزة لقصة النديم الذى يشق بمحاولته هذه طريقا فى العربية لم يسبق اليه . ويمثل خضر للقصة الصحفية التى ترمىالى تسليةالقراء ولا بأس بوعظهم وارشادهم ، بقصص لبيبة هاشم .

واذا كانتالمحاولات السابقة تشكل تيارا عاما ، فان هناك محاولاتأخرى فردية توقف أصحابها عن كتابتهابعد قصة أو اثنتين ، لم يتجاهلهادارسنا مثل انتاج خليل مطران وأحمد حسن الزيات ومنصور فهمى . ويرى خضر أن فضل أصحاب هذه المحاولات ، خلق وعى قصصى عند جمهرة القراء أو المثقفين ، وانشغال القصاص بالتعبير عن المجتمع واهتماماته فبدأ أكثر القصاص ينتهجون مبدأ الفن للمجتمع .

ويفرق باحثنا بين هؤلاء جميعا وبين أعضاء (المدرسة الحديثة) الذين يصفهم هم وحدهم بالرواد . ولعل خضر يرمى بذلك الى أن الفريق الثانى أكبر نضجا وفهما لطبيعة القصة وايمانا بها ومتابعة لانتاجها . وفريق الرواد هذا يقسمه خضر الى قسمين ، الاول ويشمل محمد تيمور وعيسى عبيد وشحاته عبيد ومحمود تيمور ومحمود طاهر لاشين . وهؤلاء هم الذين اهتم بهم باحثنا كثيرا — احتل من الكتاب قدرا كبيرا ، من ص ١٠٧ — ٢٤٤ — فدرس قصصهم دراسة جيدة تفصيلية مستأنية . والقسم الثانى ويشملحسين فوزى واحمد خيرى سعيد ويحيى حقى وابراهيم المصرى وحسن محمود وسعيد عبده ، حاول كاتبنا أنيرسم لانتاج كل منهم صورة سريعة خاطفة

من ص ٢٤٥ – ٢٦٦ . وتعليل خضر لتفرقته هذه ، ان أحدا من هذا الفريق الثانى لم يجمع انتاجه فى كتاب حتى نهاية فترة البحث أى عام ١٩٣٠ .

أراد عباس خضر بتناول (القصة القصيرة فى مصر منذ نشأتها حتى سنة ١٩٣٠) أن يسد ثغرة كبيرة فى الدراسات القصصية ، فقد كان موضوعها كما يقول مؤلفنا « مادة غفلا لم تعالج بعد بغير الانطباعات واللمحات السريعة المتفرقة » (ص ٦) . وقد تحقق لباحثنا بعمقه ومنهجه الكثير مما أراد ، فعولجت جوانب لم تثر من قبل واكتشفت أراضى جديدة لم تكن معروفة وأخرى كانت تفرق فى الضباب وطمست معالم أشياءها فطلعت عليها الشمس وبدت كل مايبعث الاهتزاز . وقد تميز بحثنا هذا بسمات معينة يبلورها :

صنيع عباس خضر فى دراسة قصص الرواد الاول ، فهو أشبه بعمل طه حسين المبكر الرائع فى عرض الشعر القديم والتعريف به وتقريبه الى ذوق القارىء العربى الحديث لقد بعث باحثنا الحياة فى هذا القصص القديم الذى كان يتذوقه قلة من المثقفين فى العشرينات والثلاثينات والذى لم يأخذ حظه من الاهتمام هذه الايام فى طبعته الحديثة التى طالعتنا بها (المكتبة العربية) ، وجعله قريبا الينا جيدا ، بل أقرب من بعض الاعمال القصصية التى ينشرها كتاب معاصرون ويرجع ذلك الى منهج خضر فى تذوق فن روادنا ، فالحب هو أداته الاولى فى الوصول الى جوهر هذا الفن وأغواره ومضمونه وأسلوبه ، والذى أدى بالتالى الى معايشة القارىء لهذا الفن القصصى المتقدم .

وفى محاولة الاستاذ خضر استكمال الصورة التى يرسمها للقصة ، يعمد الى الاستشهاد بنماذج كاملة منها. اختار نفس المنهج تقريبا فى كتابه (محمد تيمور حياته وأدبه) – لييسر لقارىء اليوم الذى يصعب عليه بلاشك الوصول اليها فى مظانها الاولى القصية ، استيعابها استيعابا كاملا وهذه هى السمة الثانية لبحث أديبنا وهكذا طالع القارىء قصة (عربى تفرنج) لعبد الله نديم ، و (اليتيم) لمصطفى لطفى المنفلوطى ، و (فى القطار) لمحمد تيمور ، و (احسان هانم) لعيسى عبيد ، و (الاخلاص) لشحاته عبيد ، و (عم متولى) لمحمود تيمور ، و (يحكى أن) لمحمود طاهر لاشين . وبهذه المناسبة لعلنا نحس أن نماذج الاستشهاد هذه كانت فى حاجة الى اختيار أدق ، فقد جاء أغلبها لقصاص يعرف القارىء عنهم وعن انتاجهم شيئا غير قليل ، بينما لايكاد يعرف عن الفريق الثانى من الرواد وخاصة هؤلاء الذين لم يجمع انتاجهم القصصى ، كثيرا أو قليلا ، كما أن هناك أيضا بعض التجارب القديمة التى لم يكررها أصحابها أنفسهم والتى يجهلها المتلقى تماما . مثل قصة يحيى حقى (السخرية أو الرجل ذو الوجه الاسود) التى تشبه للامعقول المتأثرة بادجار الن بو التى شذت عن المنهج الواقعى الذى سار عليه وزملاؤه .

ويجب ألا يفوتنا ونحن نتحدث عن ملامح كتاب عباس خضر ، ان صاحبه بين نقادنا الكبار يكن احتراما عظيما لآراء القارىء ، فهو يأخذ بها ويعتمد عليها ويعترف بهذا الاخذ وهذا الاعتماد . مما يؤكد – بجانب ثقته بنفسه – رؤيته الرحبة المتكاملة ، وايمانه العميق بالرابطة القوية التى تجمع بين الفنان المبدع والمتلقى وتدمجهما معا . وفى أكثر من مؤلف لعباس خضر يقف القارىء على هذه الظاهرة التى لاتكاد تتبلور بمثل هذا الوضوح والقوة عند كاتب آخر . ففى (محمد تيمور حياته وأدبه) مثلا ، بنشر رسالة لقارىء معتمدا عليها فى اثارة بعض الجوانب التى تبحث عن اجابات لعلامات استفهام. وفى بحثنا هذا أيضا نجد نفس هذه الظاهرة ، التى يشير اليها صاحبها نفسه فى مقدمته بهذه الكلمات .. « ومما يذكر انى اضطررت ، فى الحصول على المجموعات القصصية ، الى استعارتها من الدار – دار الكتب المصرية – فكان هذا سبيلا الى عنصر مفيد فى البحث ، اذا استرعى انتباهى ماعلق بهقراؤها على هوامشها من تعليقات ذات دلالات ، وفى بعضها فهم ، وان كان أكثرها هذرا .. وقد استعنت بها على تبين بعض الامور ، كما يرى ذلك فى موضعه » .

ولعل أحد بواعث احتفال عباس خضر بالقصة القصيرة ، الذى جعله يكتبها ويكتب عنها هو حبه للتركيز. فلايعمد الى مط وتطويل وثرثرة فتجىء كتاباته دائما «محندقة» . كما يتميز أسلوب أديبنا بالرشاقة والميل الى الدعابة التى تخفف كثيرا من نقده نقرأ مثلا : « ومع تحمس عيسى عبيد للغة العربية وتعصبه لها – كما قال فى المقدمة – رأيناه يخطىء كثيرا فى كتابته بها ، فهو كالمؤمن المتدين الذى لايفقه أحكام الدين ، فيقع فى أخطاء من غير قصد » (ص ١٥٤) ! والبساطة سمة أخرى لاسلوب خضر فهو لا يحاول أن يستعرض عضلاته الفكرية والثقافية ويدل بعلمه وأدبه كما يصنع غيره من النقاد والدارسين – لعل عنصر احترام خضر للقارىء يساعدنا فى التفسير أيضا – ومن هنا نفهم ما تعنيه احدى الظواهر فى كتابات صاحبنا من حرصه الشديد على الاقلال كثيرا من استخدام التعابير والمصطلحات الاكاديمية . وربما كان لعمله بالصحافة وتزاوج أسلوبه الادبى بأسلوبه الصحفى أثر فى ذلك . وتسوقنا هذه السمة الى ثانية وهى لغة خضر . فاهتمام باحثنا بهذا العنصر عند الآخرين الذين يتناول انتاجهم ، يعكس عنايته الحقيقية واحتفائه به . ولا شك أن لدراسة ناقدنا الازهرية أثر كبير فى تشكيل حسه اللغوى ، مما جعله لا يغفر الاخطاء اللغوية والركاكة فى الاسلوب ، أويجد فيها عذرا مخففا لأديب أو قاص ..

واللمسات الممتازة التى تستوقف القارىء ، كثيرة فى فصول الكتاب ، نذكر منها بعض مواضعها مثل الحديث عن الاسلوب الذى استخدمته القصة فى البداية لتحصل على جمهورها فى بلدنا، فلقد تزينت بالرصانة التى كانت وقفا على الادب « الرفيع » ، وظل الكثير من القراء يقرؤها ويستمتع بها على أنها أساليب رصينة رغم العالم الجديد الذى تعرضه عليهم ، ثم بدأ اهتمامهم بها كقالب فنى جديد يزيد شيئا فشيئا

(ص ٦٨) . وكذلك العامل على تأخر ظهور القصة التى تتوافر لهـا عناصر الفن القصصى الحديث ، فهـو ليس انعدام الموهبة أو غيبة النقد أو قلة المتلقين ، وانما هو شدة جذب الادب العـربى التقليـدى لهم ، اذ كانوا « يشعرون باصالة عربية يأبون أن يفرطوا فيها » (ص ٨٤) الخ ..

وفى موضـع الاختلاف القليل بين دارس (القصة القصيرة فى مصر منذ نشأتها حتى سنة ١٩٣٠) وقارئه ، نذكر هذه الوقفة التى تساءل عنـدها الاستاذ خضر : هل يمكن أن تـكون محاولة عبد الله النديم أول طـريق قصتنا الحديثة ؟ وأجاب : « نستطيع أن نقول انه « أول » ولكن أى طريق؟ ان أمامنا مسافة طويلة قطعها الزمان حتى وصل الى القصة القصيرة فى أول تخلقها بشكل كامل تقريبا ، وباتجاه واقعى تصلح أقاصيص عبد الله نديم أن تكون مبدأ له ، وفى خـلال ذلك محاولات مختلفة عن هـذا الاتجاه ، ومختلفة فيما بينها ، فهى بعيدة عن أن تكون تطورا لما كتبه عبد الله نديم ونموا منه » (ص ٣٧) . عند هـذه الوقفة التى تعكس ما فى هذا الجواب من تخريج لا يتفق مع البداية ، نجد أن انتاج النديم الذى يأخذ من القصة بعض سماتها ، شارك فى بناء صرح قصتنا الحديثة بشكل أو بآخر . ولا أهمية بأن يكون الوعى لهذه السمات كبيرا أو صغيرا ، فالاوعى يقوم بمهمته فى أغوار النفس - سواء عند الفـرد أو المجموع - ببطء وتعقيد خير قيام . كما أن الفن لا تسرى عليه المقاييس المادية التى تنطبق على صـناعة من الصناعات ، يأخذ عمالها فى تجويدها المرة بعد الاخرى ، والا كانت مثـل قصة نديمنا تسير فى طريق مسـدود وتقوم بحركتها فى دائرة محلك سر . ان مثل محاولة النديم اذن تبقى فى ضمير الناس والفن معا ، لتشترك فى تكوين الاجيال الجـديدة ، فهى من البذور الاصيلة وطويلة العمر التى لا تموت فور ميلادها .

ويبدو ان الفجوات الطبيعيـة التى لابست نشأة قصتنا ، انعكس أثرها على خطوات الصفحات التى تنتهى بالنديم الى ما أطلق عليه المؤلف (التيـار المزدوج) . فهناك فجوة ملحوظة مثلا بين ظهور أقاصيص النديم وبين نشر أول قصة فى سنة ١٨٩٨ للبيبة هاشم ولعل عباس خضر ادرك هو الآخر هذا الاضطراب ، فنجده يقول عن منشـأ القصة ، انه « طريق غير ممهد ، لا يكاد يفضى بعضه الى بعض ، ولا يمتد الى امام على طول الخط » وفى هـذا المجال أيضا نجد قلقلة بعض الفصول فى أماكنها التى كانت تحتاج الى تقديم وتأخير ، ونتمثل هنا بالفصل القصير السريع الذى كتب عن (القصة القصيرة الحديثة) الغربية تعريفا بها وبكتابها، وهو الفصل الذى كان يمكن أن يتقدم البحث كله . وفى هذا المجال كذلك ، نلاحظ ان قوة التماسك التى تتسـم بها كتابات الاستاذ خضر ، لا تسرى كالعادة دائما فى دراسته هذه ، فتهتز فى أحيان قليلة ، مما يشكل شيئا من الاهتزاز يأخـذ صـورة التناقض . فباحثنا يتفق مع تشيكوف فى أن الناس لا يذهبون الى القطب الشـمالى كى يسقطوا من فوق جبال الجليد ، كما يشير أكثر من مرة الى براعة وصدق الاخوين الشربين التيموريين ، محمد ومحمود فى تناول الفقر والفقراء . أى ان الواقعية لا تكون كذلك بانتماء مؤلفها الى طبقة معينة ، وانما بالمعاناة الفنية الحقيقية وحدها . ولكننا نجـد خضر يكاد يلغى هذه الرؤية كلهـا وهو يتحـدث فى (ص ١٠٢) عن انعكاس الثورة الاجتماعية فى انتاج القصاص اذ يقول .. « ولكنا لا نكاد نرى صور البؤس القاتمة ، ولا نكـاد نشعر بعمق فى تصوير مظاهر الفقـر والحرمان ، ولعل هـذا راجع الى أن الكتاب انفسهم لم يعـانوا تجـربة البؤس ، فلم يكن منهم من يشـبه تشيكوف مثلا فى نشأته الفقيرة الكادحة، كان كتابنا متعاطفين فقط مع الفقراء ، ولم يكونوا فقراء ، حقيقيين .. كانوا ينقدون « البورجوازيين » ولكنهم لم يمثلوا - بحكم طبقتهم - روح الشعب الرازحـة تحت أعباء مضـنية من الفقر والجوع والمرض ، تمثيلا عميقا صادقا كما حدث بعد ذلك بفترة طويلة فى كتاباتنا القصصية . »



ويبدو ان تركيز اسـلوب خضر المعروف امتد اثره ليشمل موضـوع البحث نفسه . أعنى الاقتصـار على المعالم الضرورية للدراسة ، فتجوهلت أصداء وظلال عناصر أخرى كان يمكن أن تعطى بعدا آخر لهذه الدراسـة ، مثل النشاط الثقافى والفكرى والفنى الذى يظلل بزوغ فن القصة ، وتحديد المنابع التى اسـتهل منهـا روادنا والقصاص الغربيون الذين تأثر به كل من هؤلاء الرواد ومدى هذا التأثر ، وخفوت الروح التاريخى وانعكاسه على تطور القصة الخ .. والوجه الآخـر لاستيعاب كاتبنا للمعالم البارزة فحسب فى دراسـته للقصة ، هـو اهماله لقصص فنى آخر رغم انه ظهر منشورا فى كتب ، وقد أورد عباس خضر بعض هذه الاسماء فى آخر بحثه فى ثبت المجموعات التى ظهرت قبل عام ١٩٣٠ فطالع القـارىء ، محمد عبد الوهاب صالح، وحبيب جاماتى، وحسن صادق، ومحمود أحمد خليل راشد ، وحسين سعودى ، وطاهر الطناحى ، ومحمود رمزى نظيم ، وعبد الحميد قناوى . ويبدو ان تجاهل اديبنا لهذه القصص نجم عن أنها لم تزد عن أن تكـون محاولات ضعيفة فجة تهاوت سريعا ..

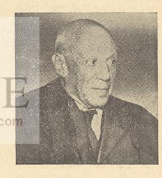
المكتبة الغربية

نجاح بيكاسو وسقوطه

Success and Failure of
Picasso
by : John Berger
(Penguin Books 1965)

تأليف : جون بيرجر

عرض : فتحى أبو رفيعة



احتفل بابلو بيكاسو فى أكتوبر الماضى بعيد ميلاده الخامس والثمانين . وهو على قمة من الشهرة والثراء لم يحظ فنان من قبل بالوصول اليها . واذا أردنا الاشارة الى مقدار ثروته العظيمة فيكفي القول بانه فى سن الثامنة والعشرين كان قد تحرر من كل أزماته المالية ، وفى سن الثامنة والثلاثين كان قد أصبح ثريا، وحينما بلغ الخامسة والستين أصبح مليونيرا .

وقد ظهر العديد من الكتب تناول فيها مؤلفوها حياة بيكاسو وأعماله ، فاجمع معظمهم على عظمته كفنان مبدع ومجدد ، ولم يجرؤ اى منهم على رميه بالسقوط والفشل ، غير انه فى الوقت ذاته ظهرت كتب قليلة جرؤ مؤلفوها على ابراز وجهات نظرهم فى الفنان الكبير وفى أعماله دون تحيز للمكانة التى وصل اليها ، أو الشهرة الفائقة التى حققها ، او الجدل العنيف الذى أثارته أعماله المختلفة . ومن هذه الكتب القليلة كتاب جون بيرجر : « نجاح بيكاسو وسقوطه » . وبيرجر ناقد انجليزى معروف ولد فى لندن سنة ١٩٢٦ وبدأ حياته العملية كرسام ثم معلم للرسم ، وعرض لوحاته فى العديد من معارض لندن ، ثم اتجه الى النقد الفنى فى الصحف والمجلات البريطانية المختلفة . وهو الى جانب اهتمامه بالنقد الفنى يكتب الرواية الأدبية ، وقد ظهر له عدد من المؤلفات الأدبية والنقدية ، آخرها هذا الكتاب الذى نعرضه عن حياة بيكاسو وأعماله .

ويتكون الكتاب من مقالين رئيسيين، عالج المؤلف فى أولهما نشأة بيكاسو، فتعرض لطفولته وصباه ، والمؤثرات التى ساعدت على ابراز مواهبه وتشكيلها . وفى المقال الثانى يتعرض لأعمال بيكاسو مستخلصا حقائق هامة تتعلق بالفنان الكبير وأعماله . وتلك الحقائق هى بمثابة الأحكام التى خرج بها المؤلف على فن بيكاسو بعد دراسة وافية لحياة الفنان وأعماله .

ولد بيكاسو فى مدينة ملقة بأسبانيا سنة ١٨٨١ ، وفى سنة ١٩٠٠ حينما بلغ التاسعة من عمره ترك أسبانيا لأول مرة وأمضى بضعة أشهر فى باريس ، وفى سنة ١٩٠٤ استقر فيها بصفة دائمة . وفيما بين سنتى ١٩٠٤ و ١٩٣٤ زار اسبانيا نحو ست مرات فى رحلات قصيرة بقصد قضاء العطلات ، أو رسم بعض اللوحات . ومنذ سنة ١٩٣٤ ، وكان قد بلغ الثالثة والخمسين من عمره انقطع بيكاسو عن زيارة اسبانيا كلية ، فقد استطاع بعض الوقت أن يتأقلم فى فرنسا ، فأصبح أصدقاؤه من الفرنسيين ، وأصبح يتحدث الفرنسية بطلاقة ويكتب بها ، كما اعترفت فرنسا بالمعيته ، وافسحت المجال لشهرته فطبقت آفاق العالم . ورغم كل هذا فلا سبيل الى تجاهل أن بيكاسو احس بغربة موحشة لبعده عن وطنه . فقد أمضى معظم سنى حياته فى منفى اختاره بمحض ارادته .

وهناك حقيقتان هامتان يجب وضعهما فى الاعتبار عن دراسة حياة بيكاسو : أما الحقيقة الاولى فهى انه رغم بعده عن أسبانيا منذ طفولته كان اسبانيا خالصا ، انطبعت فى نفسه الأحداث التى مرت ببلاده فتأثر بها وكان لها أثرها العظيم على فنه فيما بعد . والحقيقة الثانية هى أن

بيكاسو كان منذ طفولته معجزة في فن الرسم . وكان ابوه معلما للرسم باحدى المدارس الاقليمية . وقبل ان يبلغ بيكاسو الرابعة عشرة تنازل له ابوه عن فرشاته ولوحة الوانه، واقسم بانه لن يرسم بعد ذلك الوقت طالما ان ابنه قد تفوق عليه.وحينما بلغ بيكاسو الرابعة عشرة دخل امتحان مدرسة برشلونة للفنون ، وكان يسمح للمتقدمين بمدة شهر للانتهاء من لوحاتهم ، غير ان بيكاسو انتهى من رسم لوحاته في يوم واحد ، وفي السادسة عشرة حصل على مرتبة الشرف والحق بالاكاديمية الملكية في مدريد .

ولعل الحقيقة الأخيرة اثرت في موقف بيكاسو في الفن تأثيرا عظيما طيلة حياته ، فهو دائما مبهور بمقدراته الذاتية على الخلق ، ويعدها اثمن من اي شيء قد يملكه او يخلقه . ولذلك ايضا فان بيكاسو يرى الفن جزءا من الطبيعة فهو يقول :

« الجميع يريدون ان يفهموا الفن ، فلماذا لا يحاولون فهم أغاريد الطيور. لماذا يعشق المرء الليل والورود وكل شيء حوله دون محاولة لفهم كنهه ، في حين انه في حالة الرسم يؤكد الناس مطالبتهم بفهمه ؟ ولو انهم ادركوا فقط ، وقبل كل شيء ان الفنان ينشيء فنه كضرورة ، وانه اي الفنان ، لايعدو كونه شيئا صغيرا في هذا العالم لعلموا ان الفن لا يجب ان ينال من محاولات التفهم والاستنباط اكثر مما ينال العديد من الأشياء الجميلة التي لا نستطيع استيضاحها او فهم كنهها، في هذا العالم .

ويقول ايضا :

« ان فن الرسم اقوى مني ، فهو يجعلني افعل ما يشاء .. »

ويرى جون برجر في هذه التصريحات اعتراضا معقولا على ما يحيط بالفن غالبا في عصرنا من مناقشات عجفاء لكنه يرى فيها أيضا تبريرا من بيكاسو لطبيعة فنه ، فهو يصنع فنه كما تنشد الطيور اغاريدها ، ولا علاقة هناك بين فنه وبين عملية الفهم ، بل ان محاولات فهم لوحات بيكاسو فهما منطقيا تعد عقبة في سبيل استيعاب تلك اللوحات، بل خطرا يهدد فنه بأكمله .

يقول بيكاسو :

« ان الطرق المختلفة التي استخدمها في فني لا يجب اعتبارها مراحل تطور او خطوات الى الأمام تجاه مثل اعلى في فن التصوير ، فان ما اصنعه اصنعه للحاضر فقط . وحينما اجد شيئا اود التعبير عنه فانا افعل ذلك دون التفكير في الماضي ، او في المستقبل ، كما انني اعبر عنه بالطريقة التي اشعر انه لزاما علي ان اعبر بها عنه ومما لا شك فيه ان الدوافع المختلفة تتطلب وسائل مختلفة للتعبير عنها ، ومن هنا فلا يجب النظر الى الطرق المختلفة في التعبير على انها مراحل تطور او تقدم، ولكن على انها عملية توفيق يقوم بها الفنان بين الفكرة التي يريد التعبير عنها وبين وسيلة التعبير عن هذه الفكرة .

ومن هنا يتضح لنا مدى الاتساع غير العادي لرؤية بيكاسو ، فهو يكرس كل جهده في الفكرة او اللحظة الحاضرة دون اعتبار لماض او مستقبل او تخطيط سابق . انه يعطي كل نفسه للتجربة التي يعيشها . ولكن رغم عدم اعتراف بيكاسو بفكرة تطور الفنان فان جون برجر يرى ان هناك فترة معينة تطور فيها بيكاسو كفنان وهي الفترة التي ظهر فيها الفن التكعيبي من سنة ١٩٠٧ الى سنة ١٩١٤ ، ويرى أن هذه الفترة من اهم فترات حياة بيكاسو ، ولولاها لما اصاب فنه اي تطور .

في سنة ١٩٠٤ وصل بيكاسو الى باريس ليستقر بها ، فما الذي لاحظه بيكاسو هناك ؟ او بمعنى اصح ما المشاعر التي اعتملت في نفسه نتيجة لما رآه حوله ؟

لقد تيقن بيكاسو من ضرورة بقائه في باريس فقد وجد فيها العديد من اصدقاء الفن ، كما تنبأ بفرص النجاح التي يمكن ان تعرض له هناك ، هذا الى جانب تقدم باريس على بقية المدن الأوربية في ذلك الوقت . ولم تكن له اية مطامح يمكن تحقيقها في اسبانيا، فقد ادرك انه اذا مارس فنه هناك فانه سينحصر في معالجة امور الطبقة المتوسطة ، واحس بان هذا كفيل بالقضاء على مواهبه والحد من مقدراته.

وقد كان اهتمام بيكاسو بمعالجة مشاكل الفقراء واضحا في بداية حياته بفرنسا ويذكر لنا المؤلف انه - اي بيكاسو - عاش وسط المشردين من ابناء الطبقة الكادحة ، وكان يؤسهم من ذلك النوع الذي لم يكن بيكاسو ليتخيل وجوده في مدينة اوربية حديثة .

وقد عالج بيكاسو موضوع العمى في كثير من لوحاته في تلك الفترة . ويشير النقاد الى انه ربما شاهد الكثير من المتسولين العميان في اسبانيا ، لكن « برجر » يرى ان الموضوع اعمق من ذلك ، ويرده الى عوامل شخصية ، ويشير الى احتمال اصابة بيكاسو في مقتبل حياته بمرض جنسي ظل يعاني منه زمنا ، وقد خشي أن يصيبه العمى نتيجة لهذا المرض وساوره الاحساس بانه قد يقضي على حياته . لكن بيكاسو تبع هذه الفترة بفترة أخرى قد تكون مرتبطة بتحسن ما في صحته ، اذ ظهر فيها اكثر قوة وتحديا . وظل في هذه الفترة يصور المتشردين والفقراء رغم أنهم لم يعودوا ضحايا عاجزين فقد اصبحوا لاعبي اكروبات ومهرجين ، واكتسبت حياتهم صفة الاستقلال . وجدير بالذكر ان بيكاسو كان حريصا على ان يربط بين هؤلاء المشردين وبين الطبيعة، فهو يرى في بدائيتهم ارتباطا بينهم وبينها.وكما



لو كان يؤكد اقترابهم من الطبيعة والفتهم اليها كان يضمن لوحاته بعض الحيوانات ، فنرى في احداها فتى يقود حصانا ، وفي اخرى بعض الفتيان يمتطون جيادا غير مسرجة ، ثم كلبا يتمسح بساقي صاحبه ، او قردا يقبع

الى جوار سيدة كانه أخ للطفل الذى تحمله فى حجرها .

أدرك بيكاسو ان مستقبله يتركز فى باريس ، فذهب الى هناك ليواجه البؤس الذى تعيشه مدينة أوربية حديثة ، وخرج من معاناته لهذا البؤس بفكرة التعبير عن الحياة البدائية البسيطة وقد أثبت اهمية بقائه فى باريس ، ماحدث سنة ١٩٠٧ وما بعدها ، كان بيكاسو قد بدأ قبل هذا التاريخ فى خلق صداقات مع كبار الشعراء والرسامين الفرنسيين ، وعلى رأسهم ماكس يعقوب ، وجيوم ابو لينير . وفى سنة ١٩٠٧ التقى بالفنان براك ، وما حدث بعد هذا التاريخ هو بعينه مايمكن اعتباره تاريخ الفن التكعيبى فقد أحدثت الفترة الواقعة ما بين سنتى ١٩٠٧ - ١٩١٤ تغييرا عظيما فى بيكاسو فقد أعطاه الفن التكعيبى ، الذى ازدهر فى تلك الفترة ، فرصة الانطلاق خارج نفسه ، وأصبح هو نفسه واحدا من رواد هذا المذهب الذى استطاع أن يغير من طبيعة الصلة بين الصورة المرسومة وبين الواقع ، وبذلك أعطى للفنان مكانة جديدة لم تكن له من قبل .

لقد صبا اتباع هذا المذهب الى خلق فن حديث بمعنى الكلمة ... فن عميق الصلة بعصرهم . وقد عبر ابولونير عن ذلك بقوله :

« اننا نحارب دائما عبر حدود المطلق والمستقبل » .

وقد ظهر هذا الاحساس «بالحداثة» فى اللوحات التكعيبية فى صور مختلفة، منها الموضوع ، فالفنان التكعيبى يختار موضوعات لوحاته من الحياة العادية فى المدينة الحديثة ، لكنه نادرا مايلجأ، كالتأثريين ، الى رسم المناظر الطبيعية كنهر السين والحدائق والمتنزهات . وقد كان يروق لهم دائما كل ما هو من صنع الانسان ، فاعجبوا كثيرا ببرج ايفل ، ورسموا كل ما رأوه فى حياتهم العادية ، كالمقاهى بمقاعدها الرخيصة ، وفناجين القهوة والصحف ، وغير ذلك .

ومن مظاهر « الحداثة » عند التكعيبيين المادة التى استخدموها فى رسم لوحاتهم . فضلا عن الالوان والورق أدخل التكعيبيون فى لوحاتهم قصاصات الصحف والاقمشة والصفيح وغيرها ، فتحدوا بذلك المفهوم البورجوازى للفن ، بأن تكون اللوحة قطعة فنية ثمينة . وأتاح ذلك للفنان قسطا أكبر من الحرية فى التعبير عن أفكاره .

ومن ناحية ثالثة تمثلت الحداثة فى الرؤيا ، فقد استطاع التكعيبيون أن يبرزوا فى لوحاتهم الظواهر المتداخلة .. وبذلك لم تعد اللوحة مجرد تسجيل لحالة استاتيكية ، بل أصبحت خلاصة لعدة ظواهر متحركة متداخلة ، ومن هنا عرف الفن التكعيبى بأنه فن الديناميكية المتحررة .

***

والمقال الثانى فى الكتاب يتعرض فيه المؤلف لدراسة عامة لبعض أعمال بيكاسو . يقول برجر ان بيكاسو أنتج روائعه الفنية حينما كان يجد الموضوع الملائم الذى يستطيع التعبير عنه ، أما فى حالة عدم وجود الموضوع ، فانه كان ينتج أعمالا تتصف باللامعقولية ، ويذكر المؤلف مثالا على ذلك اللوحة الخالدة « جيرونيكا » التى رسمها بيكاسو سنة ١٩٣٧ . ففى ذلك العام أطلق الالمان قنابلهم على مدينة جيرونيكا التى كان يبلغ تعدادها ١٠ر٠٠٠ نسمة فدمروها تدميرا . وفى أقل من أسبوع اخرج بيكاسو لوحته المسماه بهذا الاسم .. وكانت الحكومة الاسبانية قد كلفته برسم لوحة حائطية للاشتراك بها فى معرض باريس الدولى . وفى شهر يونيو وضعت اللوحة فى الجناح الاسبانى فأثارت اهتماما عظيما .. ويرى برجر أن « جيرونيكا » هى أشهر اللوحات فى القرن العشرين ، وأنها تعد اعتراضا صارخا وقويا ضد وحشية الفاشية بصفة خاصة وضد الحرب الحديثة بصفة عامة ، وهى فى الوقت ذاته أصدق تعبير عن الالم والمعاناة كما يتخيلها بيكاسو ، ومن هنا يعتبرها المؤلف لوحة ذاتية تستمد قوتها من هذه الصلة . فبيكاسو لم يصور واقعة حربية معينة ، كما أننا لا نرى فى اللوحة أى أثر لطائرة او مدينة او انفجار ، او أى أى اشارة لزمن او وقت او مكان معين فى اسبانيا » وليس فيها أعداء او ابطال ، ومع كل ذلك فهى استنكار صارخ يحس به المرء على الفور حتى لو لم يعلم شيئا عن تاريخها ، لكنه يحس به من خلال أجساد الناس الذين تضمنتهم اللوحة، من خلال أيديهم وبطون أقدامهم ، انه يراه فى لسان الحصان وفى ندى المرأة ، وفى عينيها . ان الهلع المتمثل فى اللوحة لا يبرز سوى شىء واحد هو الالم . والالم كما يرى بيكاسو هو الاعتراض الوحيد الذى يمكن للجسد أن يقدمه .

ويستخلص لنا المؤلف بعض الحقائق الهامة المتعلقة بفن بيكاسو ، فيرى أنه منذ سنة ١٩٢٠ وما بعدها فشل فى العثور على الموضوعات التى يستطيع التعبير عن نفسه من خلالها . وهو حينما يفشل فى ذلك يحطم تماما الموضوع الذى يتناوله ، وتصبح لوحاته ضربا من العبث . فاذا ما تركنا جانبا الاعوام التى مارس فيها بيكاسو الفن التكعيبى ، فان معظم لوحاته الناجحة تنتمى الى الفترة ما بين ١٩٣١ ، ١٩٤٢ او ١٩٤٣ . وكانت موضوعات هذه الفترة تتصل بتجربتين عميقتين : أولاهما تجربة حب عميق ، والثانية انتصار الفاشية فى اسبانيا ثم فى أوروبا .

تحكى كل الكتب التى صدرت عن بيكاسو حكايات حبه العديدة غير أنها تهمل حكاية معينة يوليها جون برجر اهتماما خاصا . يقول برجر ان أهم علاقة جنسية فى حياة بيكاسو كانت مع مارى تريز والتر التى قابلها لأول مرة سنة ١٩٣١ ، فهو لم يرسم أية امرأة أخرى بالطريقة التى رسمها بها، ولا خص أيهن بالعديد من لوحاته كما خصها . وقد ظل خيالها مخيما على كل أعماله أكثر من ثمانى سنوات بعد تعرفه عليها . وبين الخمسمائة لوحة التى يمتلكها بيكاسو اليوم نجد أكثر من خمسين صورة لمارى تريز وحدها ، ولم تحتل أية شخصية أخرى مثل هذا العدد الكبير من أعماله .

ومما يجعل هذه اللوحات تختلف عن غيرها درجة ما تتضمنه من تعبير جنسى مباشر ، فهى تتعرض دون ما مواربة للصور المختلفة لمراحل

التجربة الجنسية مع هذه السيدة ، كما أنها تبرز بوضوح المشاعر الناجمة عن الارتياح الجنسى .

ويرى « برجر » أن للمرأة بشكل عام أثرها فى أعمال بيكاسو فهى تتمثل فى غالبية لوحاته . فهو يجد فى المرأة الوسيلة الملائمة التى يستطيع من خلالها أن يعبر عن نفسه تعبيرا صادقا .

***

وبحلول عام ١٩٤٣ انتهت ثانى واعظم فترة فى حياة بيكاسو الفنية ، فبرغم أنه رسم خلال هذه الفترة بعض اللوحات الرديئة ، رسم كذلك عددا آخر من اللوحات العظيمة التى لم يرسم بعد عام ١٩٤٣ ما يمكن مقارنته بها . فلماذا لم يستمر بيكاسو فى انتاج روائعه ؟

***

يرى جون برجر ان هناك نقطة هامة فى تاريخ حياة بيكاسو الفنية لم يفطن اليها نقاد كثيرون ، وهى ان اللوحات التى انتجها من سنة ١٩٣١ الى سنة ١٩٤٣ يمكن اعتبارها ترجمة ذاتية لحياة بيكاسو . وهى اعترافات بتجارب ذاتية على درجة كبيرة من الخصوصية ، ولذا فهى لا تحمل أى مضمون اجتماعى . واللوحات الاولى فى هذه الفترة تعبر عن اللذة الجنسية .. اما « جيرونيكا » وما عداها من اللوحات المأساوية عن الحرب ، فهى تعبر عن الالم ، ولها نفس ثقل لوحات الحب . وهذه اللوحات فى مجموعها تعبر عن تجارب حسية ، وقد استغل فيها بيكاسو الحرية التى أتاحها له المذهب التكعيبى ليحقق الغرض منها .

ولم يكن بالامكان أن تستمر الظروف التى أتاحت لبيكاسو انتاج روائعه فى تلك الفترة ، فحينما بلغ الثانية والستين (١٩٤٣) تغيرت الظروف ، فقد انتهت علاقته بمارى تريز ، ورغم أن أخريات حللن محلها الا أنهن لم يثرن فيه ما أثارته هى من عواطف جياشة ، كما أن الحرب الاسبانية كانت قد وضعت أوزارها ، ولم يعد هناك من أنباء يهتز لها بيكاسو كما كان يهتز لأخبار الحرب فى بلده ، وهزم النازيون فى لينينجراد ، ونالت فرنسا استقلالها بعد ذلك بعام واحد .. ومن هنا فان الدوافع الذاتية التى كانت تحرك بيكاسو لم تظل على حالها بحكم السن من ناحية ، وبحكم تغير أحداث العالم من ناحية أخرى .

***

ويؤكد برجر أن انتاج بيكاسو منذ سنة ١٩٤٥ لم يضف أى جديد الى أعماله كفنان ، بل ان هذا الانتاج يعد تدهورا بالنسبة لما سبقه ، ويشير برجر الى أن معظم أعمال بيكاسو بعد هذا التاريخ كانت تكرارا لأعمال غيره من الفنانين ، اذ كان يستعير موضوعات رسمها غيره ثم يعيد رسمها بطريقته الخاصة ، وهذا فى نظر المؤلف مجرد مران ينتظره المرء من فنان فى مقتبل حياته لا من فنان عجوز استطاع أن يخلق لنفسه تاريخا فنيا حافلا .

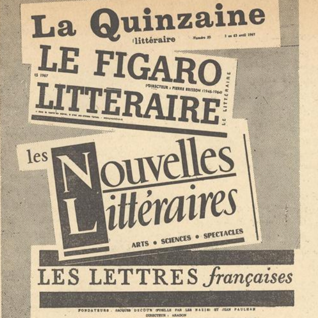
وفى نهاية ١٩٥٣ بدأ بيكاسو فى رسم سلسلة من اللوحات ، وحينما ظهرت بعد شهرين كان واضحا أنها ترجمة ذاتية لحياته . وقد أفاض النقاد فى امتداح براعته فى استعمال الخطوط .. كما أبرزوا ما تحويه تلك الصور من « قلق عاطفى » . ويرى برجر أن تلك السلسلة من الصور تصور حقا المصير الذى انتهى اليه بيكاسو ، اذ يتضمن معظمها سيدة شابة ، ليست هى نفسها فى كل اللوحات ، وهى دائما عارية ، ويكشف عريها عن جمال مثير . هذه السيدة تمثل الطبيعة والجنس فى آن واحد . انها تمثل الحياة ، وبجانبها دائما نلمح الرجل : نلمح بيكاسو ، عجوزا ، دميما ، ضئيل الحجم ، وفوق كل ذلك فهو مثير للسخرية والسيدة تنظر اليه فى شفقة ، لكنها نظرة غير خالصة كما لو كانت اهتماماتها تختلف اختلافا كليا عن اهتماماته . ان ما نحس به خلال مطالعتنا لهذه اللوحات هو انها تعد بمثابة عزاء مر للشباب الضائع ، واعتراض صريح على قسوة الحرمان الجنسى وقت الشيخوخة .

ويستطرد جون برجر قائلا : « ان مقياس النجاح بالنسبة للفنان هو ان يستطيع المجتمع استيعابه ، كما أن الفشل هو رفض المجتمع له ولأعماله » .. ويرى برجر أن أعمال بيكاسو لم يستوعبها أويتذوقها الا البورجوازيون الاوروبيون وحدهم ، وحيث أن المجتمع البورجوازى الاوروبى مجتمع زائف فان أى نجاح يسانده هذا المجتمع يعد نجاحا زائفا .

ويضيف برجر قائلا :

« ان بيكاسو خدم البورجوازية فى وقت لم يعد فيه للبورجوازية أية امتيازات ، بل ان ما قد تقدمه البورجوازية اليوم من جزاء لا يساوى فتيلا » .

حرصت على ابراز هذه النقطة فى نهاية عرضى لهذا الكتاب لأنها قد تكون النقطة الوحيدة الكفيلة باثارة المزيد من الجدل حول بيكاسو واعماله .. اذ أنها تعبر عن وجهة نظرشخصية بحتة لمؤلف الكتاب قد يقبلها بعض القراء ، وقد لا يقبلونها . وعلى أية حال فقد تضمن الكتاب دراسة وتحليلا لحياة بيكاسو وأعماله تجعلنا نؤكد أنه اضافة جادة الى الدراسات العديدة التى صدرت عن هذا الفنان الكبير . ومهما يكن من اختلاف فى وجهات النظر حول نقط معينة ، فاننا لانملك الا ان نعترف بعظمة الفنان الكبيرالذى لم يخرج فى مراحل حياته المتعددةعن كونه معبرا جماليا فذا عن النشاط البشرى الذى يتسم بالانسانية ، والذى أسهم بفكره ووجدانه فى تبنى قضايا الانسانية والتعبير عنها بطرق بالغة الجدة ، فاتخذ فنه مكانة متألقة فى حضارة هذا العصر .







مأساة الآلهة .. ومأساتنا الحاضرة

● كيف يمكن للتراجديا أن تعود مرة ثانية الى الحياة فى عصر ضاعت فيه البطولة فى بحر من الدهاء والكذب ؟ وكيف يمكن لذلك التراث الادبى المنتظم أن ينبعث من جديد فى مجتمع يرفض الغموض والابهام ويشك فى كل القيم ؟

هـــذه هى القضية التى يطرحها جان دونماش ، الناقد الفرنسى ، فى البحث الذى أعده عن « مأســاة التراجديا » والذى يتحدث عنه فى مجلة La Quinzaine Littéraire الادبية الفرنسية ،

ومن المؤكد أن موقف الانسان فى المجتمع قد تغير منذ بداية الثــورة الصناعية ، وخاصــة بعد ذلك التقــدم التكنيكى الذى طارد الغموض والابهام من العالم ، أو هو مازال يطارد بقاياه ، وذلك لايعنى أن التراجديا أو المأساة قد انمحت من العالم ، على العكس . كل ماهنالك أن بؤرة الصراع قد تغيرت ، فمنــذ حــوالى ثلاثة قرون والعالم يتجه ـ باطراد ـ الى منبع آخر . ومنذ قرنين تقريبا والكتاب يحاولون شرح ذلك التغير وتفسيره . فابتداء من ديدور ـ مؤسس الموســوعة الفرنسية (١٨٥١) حتى سارتر ، مرورا بأبش وبرخت، يمتلىء المسرح بالتحليل والقيم الجديدة وطرح القضايا ذلك لان المأساة فى المجتمع التكنيكى ناتجة عن شــعور الخوف من التقدم ـ ذلك التقدم الذى لم تعد هنــاك امكانية لوقفه !

ففى المجتمع الذى يعيش كل هذا التطور والذى نعيشه ، لم تعد المأساة مستمدة من صراع الانسان مع الآلهة ، وانما من موقف الانسان تجاه نفسه وتجــاه العصر الحديث ، ومايستدعيه ذلك الموقف من وجــود تناقضات تبعث على السخرية . والسخرية هنا بمعنى الكوميديا ، الكوميــديا الناتجــة من ذلك المــوقف . فالكوميــديا تطيح بالقيم التى تربط الفــرد بالمجتمع المتجمد ـ ذلك المجتمع الذى نمت فيه التراجديا ـ كما

ترفض أى جمود لتعلن موت الآلهة . اذ كانت التراجديا قديما تبدأ من افتراض وجود الآلهة ، أما الآن فهى تبدأ من افتراض عدم وجودهم .

وبخلاف عنصر عدم وجود الآلهة ، فان هنـــاك عنصرا آخر قام مكان وجود الآلهة وهو : الزمن . وذلك مايؤكده بيكيت فى مسرحيته المسماه : « فى انتظار جودو» ، حيث يقول فلاديمير ـ أحد أبطال المسرحية :

« أن ماهو مؤكد ، هو أن الزمن طويل ويدفعنا الى ملئه بتصرفاتنا » .

والنظرة المأساوية الحديثة تجاه الزمن ناتجة عن أن الزمن ، الذى هو مقياس حياة الفرد ، هو فى نفس الوقت حد نهايته .

والزمن عند بيكيت ليس هو الذي يحدد القدر كما نرى عند سارتر ، وانما الذى يحـــدد القدر هو الحياة . لذلك فهو يطرح قضية الآلهة بصورة أخرى ، حيث يقول :

« لايجب أن نتهم الآلهة لاننا نموت ، وانما لاننـــا نحيا » .

وبالتالى ، فقد تغيرت النظرة الى القدر ، الذى أصبح وليد وجود الانسان ، بعد أن كان خارجا عنه . وقد شرح أونسكو وجهة نظره فى هذه القضية قائلا :

« لم يعد من الممكن الهرب من أن نتساءل عن نهايتنا ومن أن نتساءل عما نفعله على هـذه الارض ، وكيف يمكننا تحمل عبئها الطاحن ونحن لانملك معنى قدرنا أو مصيرنا ؟ » .

وكان أونسكو قد قال قبل ذلك :

« يجب أن أعترف شخصيا بأن الفلسفة والنظريات لم تشرح لى سبب وجودى ، كما لم تقنعنى بضرورة القيام بعمل لى شىء بهذا الوجود او امكانية اعطائه اى معنى » .

ورغم كل هذه الآفاق التى تفتحت فى عالم التراجديا فان مما لاشك فيه أن الانسان ضحية . وهو لم يعد ضحية الآلهة مثلما كان عند اليونان ، وانما ضحية قدر جديد ، يتولد من التقدم التكنيكى ، ومن التغير الذى يطرأ على المجتمع ، ومن مدى تعلقه بالاشياء الناتجة عن هذا التقدم .

وبناء على تحديد بؤرة التراجديا الجديدة بالصراع بين الانسان والمجتمع ، وليس بالصراع بين الانســان والآلهة ، فان المسارح الفرنسية تقدم العديد من المسرحيات التى تطرح الكثير من القضايا المعاصرة . ومنها قضايا التفرقة العنصرية ، وحـــرب فيتنام ، ومشاكل البيروقراطية ..

فقد عرضت فى شهر فبراير الماضى مسرحية «الاوبرا السوداء» للكاتب جابرييل كوزان . ويقول عنها الناقد كلود أوليفييه فى مجلة Lettres Françaises الادبية الفرنسية :

« انها مسرحية تتعلق مباشرة بالتفرقة العنصرية . ورغم أن أحداثها تدور فى العشرينات ، فانه من السهل نقلها الى أيامنا هذه . وموضوع المسرحية مستوحى من حياة بيلى هوليداى ، وتتلخص قصتها فى مأساة روميو وجوليت . لكن تفرقة الحبيبين هنا لم تكن بسبب النزاع العائلى ، وانما بسبب لون جلدهما » .

أما جابرييل كوزان ، مؤلف المسرحية ، فقد تحدث عنها فى عدد آخر من مجلة Lettres Françaises قائلا :

« انه اختار موضوع التفرقة العنصرية بالذات لانه يمثل مشكلة معاصرة حيوية . فمازلنا نحيا فى الظلام ، ومازلنا نحيا فى السواد .. »

وقد صدر له فى الوقت ذاته ديوان شعر بعنوان « الاعتراف بالخوف » ، يقول المؤلف عنه :

« انه ديوان شعر سياسى بمعنى الكلمة وله صلة مباشرة بالاحداث العامة . فالخوف فى نظرى هو أحد المظاهر التى تزداد وضـــوحا وارتباطا بمجتمعنا الحالى » .

ويتحدث أحد أبطال مسرحية « الاوبرا السوداء » عن الخوف قائلا :

« نعم ، نحن خائفون . نخاف نظرة رجل . نخاف مولد انسان . نخاف الموت . نخاف النجوم » ..

بينما يستمر المؤلف قائلا :

« بل نخاف الحب ، ومع ذلك ، فان ممارسته هزيمة للخوف ، واكتشاف الخوف ، وتحديده بل والاعتراف به هو نوع من الصراع ضده » .

وقد كتب جابرييل كوزان هذا الديوان مع زميل له ، هو الشاعر جان بيريه ، والهدف من كتابتهما المشتركة لهذا الديوان هو اثبات أن الشاعر أيضـــا يمكنه الا يظل حبيس وحدته ، بل انه فى استطاعته أن يتحد مع زملائه فى عمل خـــلاق لمواجهة مشـــاكل المجتمع .

أما فكرة كوزان عن المسرح فهى المساهمة فى هـــدم الاساطير المأساوية التى يعيشها انســـان اليوم ، أى تحرير أبطال زمننا والتعبير عن الحاة الحالية بمعالجة موضوعات تستمد من الاحداث التاريخية لعصرنا . وذلك الى جانب اثبات أن الفاقة والظلم والحـــرب

ليست حتمية للمجتمع . كما يهتم كوزان بالتعبير عن الصراع بين القديم والجديد فى الحياة الاجتماعية والفكرية .

ومن الامثلة الاخرى عن تلك المسرحيات التى تعالج قضايا مأساتنا الحاضرة ، مسرحية «حرب الفلاحين» التى ترجع احداثها الى ثورة الفلاحين الكبرى التى قامت فى مقاطعة ساكس بألمانيا عام ١٥٤٠ . وقد كتبها جان جرووه ، الكاتب المسرحى الفرنسى عن قصة مايكل كولهاس ، الكاتب الالمانى . ويشرح جان جرووه سبب اهتمامه بهذه القصة التى نقلها الى المسرح ، بأنها تعبر عن احدى نقاط التحول فى التاريخ .. ذلك التحول الذى حدد ملامح رجل العصر الحديث . كما ان ثورة الفلاحين هذه تذكرنا بوضع الفلاحين فى الدول النامية ، التى هى دائما على استعداد لان تلقى بنفسها فى الثورة بحثا عن سد حاجة ملحة هى : الطعام .

كما يرى جان جرووه أن هناك ترابطا ـ وان كان خفيا أو متفاوتا ـ بين كل البشر وتفكيرهم ومتطلبات حياتهم . وبالتالى ، فان الثورات العلمية والصناعية التى حدثت قد أثرت على جميع البشر وعلى تفكيرهم ، وان كان بنسب متفاوته . لذلك ، فان احدى مهام المسرح هى المساهمة فى شرح نقط التحول التى يمر بها التاريخ للجمهور .

اما وجهة النظر التى حاول جرووه ان يعالج من خلالها قضية هذه المسرحية ، فهى ان النظام السياسى والانقلابات التى تتم ضده والنظريات السياسية والدينية ليست أسباب التطور وانما هى نتيجة لمستوى التطور الذى وصلت اليه الزراعة والصناعة وطرق المواصلات والتجارة والنقود . أما الخطوط العامة التى مازالت تمتد فى عصرنا هذا فهى عصر الاقطاع الذى يحتضر ، لكنه مازال يتشبث بمكتسباته ، واستيقاظ الطبقات العاملة والفلاحين .

***

ولاول مرة يطرق المسرح الفرنسى موضوع حرب فيتنام بمسرحية عنوانها « الحرب بين قوسين » ، التى اشترك فى كتابتها كلير ـ ليز شاربونييه وجورج فلهاندلر والمسرحية تتعرض لحرب فيتنام ـ القائمة منذ مايقرب من خمسة أعوام ، وتهتم بابراز القوة الغاشمة للمعتدين الامريكان . ويقول عنها الناقد الفرنسى جورج دوبريه ، فى جريدة Lettres Françaises الادبية ، ان هذه المسرحية موجودة فى نفوسنا قبل أن توجد على خشبة المسرح . ورغم أن هذه المسرحية قد أثارت انتباه النقاد والمشاهدين على السواء ، وذلك لاهمية موضوعها ، الا أنها لم تنج فى نفس الوقت من النقد لان قوة النص ليست فى مستوى قوة الحدث ـ ذلك الحدث الذى يجب أن يهتم به المسرح كباقى الاحداث المعاصرة لنا . وهنا تتضح أكثر فكرة اهتمام المسرح الحديث بالمشكلات والمواقف اليومية التى تكون مأساة زمننا ، وذلك تمهيدا للمستقبل .

ولكن المستقبل لن يأتى بمفرده ان لم نتخذ له التدابير اللازمة ـ على حد قول الشاعر السوفيتى الراحل فلاديمير ماياكوفسكى .

وبمناسبة ذكر ماياكوفسكى ، فان مسرحيته « الحمامات » ، التى ترجمتها الزا تريوليه الى الفرنسية منذ سنوات ، تعرض الآن فى باريس لاول مرة ، رغم أنها مكتوبة منذ عام ١٩٣٠ . وتتعرض هذه المسرحية بشكل واضح لاموارية فيه للبيروقراطية التى كانت مستشرية فى الاتحاد السوفيتى ، والتى يشبهها الشاعر بالاخطبوط المتضخم . ذلك لان البيروقراطية فى تلك الفترة كانت تعوق تقدم المجتمع السوفيتى وتوقف نموه ، كما كانت عائقا يمنع ميلاد المجتمع الجديد ، ومن أجل هذا الهجوم الفاضح ضد البيروقراطية ، فقد سقطت مسرحية « الحمامات » عندما ألفها ماياكوفسكى وعرضت فى موسكو . اذ كان النقاد والبيروقراطيون يصيحون :

« ان هذه المواقف غير موجودة عندنا »

لكن عين ماياكوفسكى كانت ثاقبة ..

حديث مع كاتبين من الاتحاد السوفييتى

● كيف يستطيع الاديب الناشىء نشر أعماله ؟

● ما هو المتوقع فى مؤتمر الكتاب السوفيت هذا الشهر ؟

منذ عام ١٩٣٠ الى اليوم جرت مياه كثيرة فى نهر الادب والفكر السوفيتى . وفى مدينة باريس ، أجرى الصحفى الفرنسى جى لكلش حديثا مع الكاتبين السوفيتيين يورى كازاكوف (٣٩ سنة) وسلوكين (٤٣ سنة) . وذلك فى جريدة Figaro Littéraire الادبية تحدثا فيه عن وضع الكتاب فى الاتحاد السوفيتى .

سؤال : ماالذى يحدث عندما يريد المؤلف الناشىء نشر أعماله ؟

سلوكين : هناك ثلاث مراحل ان كان المؤلف شابا ، فان عليه أن يجرى من دار نشر الى أخرى حتى تقبل احداها نشر عمله ، وغالبا مايتم له ذلك فى احدى مجلات البلدان الصغيرة الا اذا تمكن من الوصول الى أحد مشاهير الكتاب الذى يقبل أن يتولى أمره ! وعندئذ ، تنشر كل أعماله ويستتب له الامر ، ويصبح لزاما عليه أن يحدد المشاكل التى سيتولى التعبير عنها .

كازاكوف : (رفض الاجابة على هذا السؤال) .

سؤال : هل تتدخل الدولة فى اختيار ماسينشر من المخطوطات ؟

كازاكوف : هناك محرر فى كل دار نشر مسئول عن ابداء رأيه فيما يقدم للنشر . وفى استطاعته رفض العمل مرة ، ثم يعاد فيه النظر مرة ثانية ، يصرح له

بعدها بالنشر . وذلك مثلما حدث فى روايتى « الحياة الجميلة » .

سلوكين : (لم يجب على هذا السؤال) .

سؤال : لماذا يوجد لديكم أدب سرى ؟

كازاكوف : انه فى الغالب الاعم أعمال من الشعر لم تقبل للنشر . وعدم نشرها عمل غير مشروع بالطبع، لكنها تنشر مع الوقت ، فان كان الكاتب او الشاعر جادا فى عمله ، فلابد وان يجد لنفسه طريقا .. ومع كل فالاعمال التى تتنقل بين القراء سرا تعد قليلة حقا.

سلوكين : فيما يتعلق بالادب السرى ، فيجب أولا توضيح نوعيته . فمثلا هناك أعمال يطلع عليها الاصدقاء قبل نشرها ، فلايجوز تسميتها أعمالا سرية . كما أن هناك الاعمال التى تهاجم السياسة القائمة صراحة .. لاشك ان هناك قرارات ادارية يمكنها تعطيل نشر الاعمال التى لها صلة بالسياسة . لكنها قرارات وقتية .

سؤال : سينعقد مؤتمر الكتاب السوفيت فى خلال مايو الحالى ، فما الذى سيحدث ؟

كازاكوف : اننى لم انتدب لحضور هذا المؤتمر ، وكذلك يفتوشنكو وسولينتسين . ومع كل ، فان المؤتمر هذا العام يتفق توقيته والاحتفال الخمسينى لثورة أكتوبر . ولااعتقد أنه سيخطر ببال أحد أن يثير من القضايا مالايرضى ..

سلوكين : ان هذا المؤتمر يتفق والعيد الخمسينى للثورة . وسوف يتم طبع الاعمال التى تتصل بهذه المناسبة . اننى مدعو الى حضور هذا المؤتمر ، الذى هو فى الواقع مجرد مناسبة لتبادل وجهات النظر ، دون اى تأثير أو توجيه حقيقى على اتجاه الادب . فيما مضى كان ينص حرفيا بأنه من الضرورى التحدث عن الجرارات مثلا . أما الآن . فلا . وفيما يتعلق بى فأنا كاتب اشتراكى لقد كتبت عن نبات « عش الغراب » لكن باتخاذه كنقطة بداية انطلق منها للتعبير عن تأملاتى فى بلدى وفى مستقبله . ان آرائى لاتتفق دائما معوجهات النظر الرسمية . لكن ذلك لايجعلنى أحيد عن آرائى..

سؤال : ماهى البؤرة التى تدور حولها أعمالك ؟

سلوكين : أرض روسيا ، وشعب روسيا ، ومستقبلها منذا الذى سيتحدث عنها ان لم يكن كاتبا روسيا ؟ غير أنه نظرا للظروف التى مرت بها البلاد ـ تلك الظروف التى جعلت الروس يفقدون عادتهم فى التحدث بروح مرحة ، فان مجهودى ـ ولست وحدى فى القيام بهذا الشأن ـ يتركز أساسا فى اعادة هذه الملكة الى الشعب الروسى . ومع ذلك ، فأنا لاأرفض الثقافات الاخرى .. فلابد من وجود اتصال بين مختلف التيارات الادبية . لاشك ان الانسانية أقوى مما كانت عليه منذ قرنين ، وانه يقع على عاتق الفنانين عامة أن يثيروا لها الطريق . فالفنان هو عين الانسانية . لكن هذه المهمة يجب أن تتبع نظام الدولة التى يعيش فيها الفنان ..

الى مدام لوممبا

قصيدة لجابرييل كوزان .

من ديوانه « الاعتراف بالخوف »

لاتستريحى أيتها الشابة الكونغولية فلم يحن الوقت

لاتستريحى بعد . فالليل قان والظهيرة سوداء ،
وضجة الاوراق يفرقها الصراخ .

ورائحة الديار محملة بعرق المحتضرين .

لاتستريحى بعد أيتها الشابة ، فلم تعد الشمس
صديقة وانما عضة ضارية ..

مزقى ثيابك
انزعى شعرك
عضى أصابعك
ابصقى لسانك
اركلى التراب
أيتها الشابة الافريقية الجميلة
لان الوقت فات
الوقت فات للحب
الوقت فات للبهجة
والوقت لم يحن للسعادة
لم يبق لك سوى أطفالك
يحتمون فى ثيابك
أنت وحيدة أيتها الشابة **البراقة**
وحيدة مع الشمس
هانت وحيدة لمدة طويلة
يحسدك الذى لا يمكن مشاركته
مع شمس الحقد
فوق حياتك ..
والشاعر لايستطيع ان يفعل لك شيئا
سوى الكتابة بؤسا

لكى لايموت تماما

باتريس لوممبا

***

اكتشافات جديدة فى حياة بودلير ولوركا وديجا

حركة البحث والتقييم دائبة متشعبة ، ولاتعرف السكينة ولاتقبل الارتكان الى تلك الجوانب المعروفة أو التوقف عند حدها المألوف . فنظرة خاطفة على صفحات الصحف والمجلات الادبية والفنية الفرنسية لكفيلة بنقل دورا تلك الحركة الى ذهن قارئها .. وجوه مضت ، تبعدها عنا أجيال ووجوه مازالت تتمسك بأطراف جيلنا ـ رغم أنها فارقت الحياة ، وتلك وجوه تتسابق لتطل علينا بابتسامة ساخرة ، فمازالت تحجب عنا الكثير فى طياتها أو فى ظلمات السنين التى تطويها .

ورغم كل ما يتدفق من جديد فى عالم الأدب والفن ذلك الجديد الذى يكشف عن جنبات الحاضر ويتكهن بخيوط

المستقبل ، فان النقاد والباحثين لا يكتفون بتلك الجوانب الجديدة ، كما لا يكتفون بما سبق وتكشف لأعينهم الفاحصة • فكما يبحثون في الجديد ، يرتدون الى الوراء بحثا وتقييما ، لتكون وثبتهم التالية الى الأمام أقوى وأعمق •

ويقول جان باسترو في مقال له بجريدة Figaro Littéraire الادبية :

« اننا ما زلنا نجهل الكثير عن كتابنا • فمخطوطاتهم تملأ المخازن العامة والخاصة » •

والمخطوطات التي يتحدث عنها باسترو ليست قليلة فقد تم تجميع ما يقرب من ستة عشر ألفا من الرسائل التي كتبتها جورج صاند ، وهي رسائل تكشف عن جوانب جديدة : في شخصيتها كما تبرهن أحيانا على صدق أو كذب مؤلفاتها فيما كتبته في يومياتها • فمن المعروف عن جورج صاند أنها كثيرا ما كانت تبالغ في الحقيقة أو تحرفها لصالحها •

كما يتحدث باسترو عن مخطوطات خاصة بالكاتب الفرنسي اميل زولا ــ الذي يعتبر أحد كبار قادة الحركة الواقعية في القرن التاسع عشر • كما ان هناك مخطوطات للكاتب هنرى بيل ، المعروف باسم ستندال • ولعل ذلك هو أحد الاسباب التي تعوق نشر أعماله في طبعة كاملة • ذلك لأن مخطوطاته غير المنشورة توجد حاليا مقسمة مابين فرنسا وايطاليا •

وبمناسبة تشتت مخطوطات الكتاب الفرنسيين ، سواء بين المكتبات العامة أو المجموعات الخاصة ، يتعرض جان باسترو لنقطة مهمة في هذا الصدد ، ألا وهي اجتذاب أمريكا لأصحاب هذه المخطوطات وشرائها منهم بأسعار باهظة • لذلك يطالب باسترو بتشريع قانون يمنع تسرب المخطوطات الى خارج فرنسا • والا « سيأتي اليوم الذي يطالب فيه الباحثون الفرنسيون للذهاب الىالولايات المتحدة كلما أرادوا الاطلاع على هذه الوثائق لاجراء الابحاث على أحد الكتاب الفرنسيين ! » •

وقد أثارت الخطابات التي تم اكتشافها في الشهور الماضية ــ ويبلغ عددها خمسة وتسعين خطابا ــ والتي تم نشرها بمناسبة مرور مائة عام على وفاة شارل بودلير، ضجة واسعة النطاق ، تردد صداها على صفحات جميع الصحف والمجلات الادبية والفنية الفرنسية • وقد نشب هذا الصراع بين فريقين من النقاد والباحثين الذين يهتمون بدراسة تراث هذا الشاعر ويكرسون له كل جهودهم • ويتزعم الفريق الاول فيليب أوزرف ــ الذي عثر على هذه الخطابات الخاصة والذي قام بنشرها ، بينما يتزعم الفريق الثاني كلود بيشوا ، وهو يمتلك أيضا عدة رسائل لم تنشر بعد •

واذا ما تركنا الخلاف الشخصي والموضوعي جانبا ، فان قيمة هذه الرسائل التي نشرها فيليب أوزرف متعددة الجوانب • فبخلاف مانضيفه من تراث أدبي الى أعمال الشاعر شارل بودلير ، فانها تكشف عن أركان ظلت غامضة حتى العثور عليها • فمن بين هذه الرسائل • رسالة يوجهها بودلير الى أخيه ــ النصف شقيق ــ وأخرى الى والدته ، أثارا اهتمام أحد الاطباء الادباء ، فقد استطاع الطبيب الاديب كرستيان ديديه ان يحدد بمقتضاهما بداية اصابة بودلير بمرض خبيث بعام ١٨٣٩ ــ ذلك المرض الذي ظل يلازمه طوال حياته حتى أتى عليها •

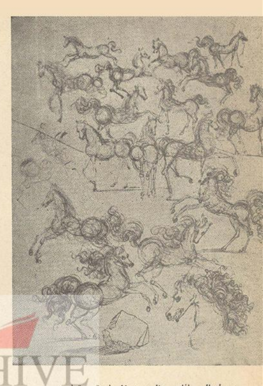
وفحص هذه الرسائل من وجهة نظر طبية ــ أدبية ــ تحليلية لا يلقي الضوء على تحديد حالة بودلير الصحية فحسب ، وانما يحدد أيضا ذلك التطور الذي طرأ على شخصيته وعلى طابعه • ويكشف كرستيان ديديه كيف كان بودلير قبل الثامنة عشرة من عمره شابا حيويا ، عطوفا ، فخور النفس مطمئنا ، تربطه بعائلته صلات طيبة هادئة • أما بعد عام ١٨٣٩ ، فيظهر الجانب الآخر لبودلير، ذلك الجانب المرير ، الناقم ، الذي تتجلى فيه عقدة الحرمان والاضطهاد • أي ذلك الجانب الذي نعرفه عنه من خلال كتاباته •

وفي مجال البحث والاستكشاف أيضا ، كتب هنري منجوتي أرنيز ، صديق لوركا ، كاشفا عن جوانب جديدة في حياة هذا الكاتب المسرحي الاسباني • وذلك في جريدة Figaro Litteraire • فهو يقدم فدريكو جارسيا لوركا موسيقيا ، ومغنيا ، ورساما ، ومخرجا لمسرح العرائس ، وممثلا ، ثم شاعرا ، بل أكبر شاعر عرفته اسبانيا منذ نهاية الدولة العربية بها • ويتعرض منجوتي أرنيز لكل هذه الطاقات الخلاقة في لوركا من خلال آخر عشرة أعوام عاشها معه •

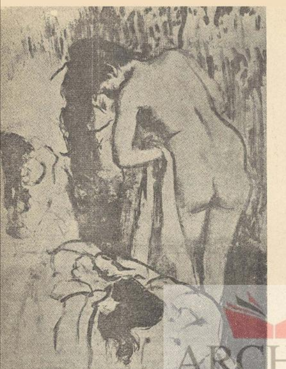
لقد قتل فدريكو جارسيا لوركا ، مؤلف مسرحية « زيجات الاقارب » ، بمدينة غرناطة • في بداية الحرب الاهلية الاسبانية عام ١٩٣٦ • وقد كتب الكثير حول هذا الحادث • أما حياته الخاصة ، بمختلف نواحيها ، فقد ظلت غامضة نسبيا • وتكشف هذه الذكريات التي يقصها صديقه أرنيز جوانب عديدة من حياة لوركا ــ تلك الحياة الخصبة التي ما زالت تحجب الكثير عنا •

فقبل أن يتخصص لوركا لكتابة المسرحيات ، تدفقت مداركه الفنية في شتى الميادين • وربما رجع ذلك نسبيا ــ بخلاف ملكاته الخاصة ــ الى أنه كان له أصدقاء في جميع الاوساط الادبية والفنية • فقد كان صديقا لمانويل دى فالا • ويقص أرنيز كيف التقى بلوركا أول مرة عند موسيقار اسبانيا ، وكيف اعتقد ــ وهو يستمع الى عزفه على البيانو ــ أنه مانويل دى فالا بذاته •

وكانت حياة لوركا بوهيمية ، لكنها بوهيمية خصبة، لا طاعة فيها الا لانبثاقة اللحظة نفسها وللتلقائية • فكان الغناء الذي ينطلق به خير ما يعبر عن تلك العواطف الجياشة التي تعتمل في صدره • وكثيرا ما كان يغني في



من أعمال سلفادور دالى (ديوان ماو تسى تونج)



من أعمال المصور الفرنسى ادجار ديجا

الحفلات بين أصدقائه . وعندئذ ، كان يبدو لوركا بصورة أخرى ، غير تلك الصورة التى اعتدناها للمؤلف المسرحى، العاكف على التمعن فى الدراما الانسانية وآلامها . كما اشترك لوركا مع سلفاتور دالى فى معرض للوحات الفنية، وان كان صديقه أرنيز يقول عن تلك اللوحات ــ وكان أغلبها بالألوان المائية أو بالفحم ــ انها لم تضف الكثير الى شهرة لوركا . ورغم اعجاب لوركا بسلفاتور دالى واعتباره أنه يمثل الفن الحديث آنذاك ، فقد كان يضعه بعد الرسامين الاسبان الثلاثةالآخرين ، والذين يعتبرون من مؤسسى المذاهب الحديثة ، وهم : بابلو بيكاسو ، جوان جرى ، وميرو . وان لم تكن صداقته بهؤلاء فى نفس قوة صداقته بدالى .

أما شغف لوركا بالمسرح ، فيرجع الى بداية حياته. كان مولعا بمسرح العرائس ، وكثيرا ما كان يستعين بكل ما تقع عليه عيناه لعمل الديكورات اللازمة ، كما كان يطلب من شقيقتيه حياكة ملابس الشخصيات . وظل يرضى شغفه بمسرح العرائس على هذا النحو حتى تعرف الى دالى ودى فاللا . فكان دى فاللا يقوم بالعزف على البيانو ودالى يقوم بتصميم الديكور والملابس . ولم يكن مسرح العرائس فحسب هو الذى يجذب انتباه فدريكو .

لقد كان كل شيء فى المسرح أو كل شيء يتعلق به يشد انتباهه ويجذبه اليه ، وفى عام ١٩٣٢ ، أقام لوركامسرح ال « براكا » الجامعى المتجول . ولم يكن مجرد مؤسس لهذه الفرقة ، وانما كان يشترك فى الاخراج وفى التمثيل أيضا . بل لقد قام فى مسرحية « الزمن حلم » بأداء البطولة فى ثلاثة أدوار معا .

ورغم كل هذه الاهتمامات فيؤكد منجوتى أرنيز ان لوركا لم يكن يعرف الاكتئاب ، كان شغوفا بالحياة ، فرحا بها يستمتع بها بانطلاقة الطلبة الشبان . وبقدر تمتعه بالحياة ، كان لوركا يستمتع بكتابة الشعر . ومع ذلك ، ورغم ذيوع صيته كشاعر ، كان يردد دائما :

« يجب ألا تمنعنى كتابة الشعر من الاهتمام بما هو جاد ومهم » .

وما كان يعنيه بهذه الكلمة هو مجال المسرح .

وفى عام ١٩٣٣ عرف لوركا ــ الذى كان يقطع بلاده طولا وعرضا ــ أكبر نجاح مسرحى بعرض « زواج

الاقارب » • وهى كبـاقى مسرحياته ، تعـالج المأساة الانسانية • ومع تعرضه للعديد من الموضوعات فى كتاباته فلم يتكلم لوركا عن حبه • ولو ان أرنيز يؤكد انه كان يزمع نشر ديوان لبعض قصائده الغرامية قبـل وفاته • ومن الجوانب التى كشف عنها أرنيز غير كل ما تقدم ، اهتمام لوركا بتحضير الأرواح – وان لم يسهب فى هذه النقطة •

وحينما تحدث أرنيز عن الحرب الاهلية فى اسبانيا، تذكر كيف عرض اصدقاء لوركا عليه أن يغادر البلاد ، وانه سوف يجد المأوى فى كثير من البلدان ، خاصة فى الولايات المتحدة حيث هاجر العديد من أصدقائه • لكنه كلما سمع هذا الاقتراح كان يردد :

« أنهم لا يقتلون الفنانين •• »

لكنهم قتلوه ••

وهنا يتذكر هنرى منجوتى أرنيز أحـد أشـعار لوركا حيث يقول :

عندما أموت

ادفنونى بقيثارتى

تحت الرمال •••

ولم تقتصر أبحـاث اعادة الاكتشاف والتقييم على الادباء فحسب ، بل تناولت فنانا فرنسيا تأثيريا مشهورا هو ادجار ديجا • فبمناسبة الاحتفال بمرور خمسين سنة على وفاته أقيم معـرض لأعماله الليتوغرافية ، يعرض بعضها لأول مرة • فأثارت هذه الاعمال سؤالا موحدا بين النقاد والمشاهدين على السواء :

« هل يعتبر ديجا أحد كبار رسامى الليتوغـرافيا الفرنسيين ؟ »

ويقول جاك لتيف فى مقاله حول هذا السؤال – فى جريدة Nouvelles Littéraires . احدا لا يعلم متى بدأ ديجا يتعلم الحفر أو الرسم الليتوغرافى • لـكن خطاباته فى يومياته الفنية مليئة بالملاحظات الخاصة بهذا الفن • والملاحظ فى هذه الاعمال المعروضة فى المكتبة الاهلية بباريس ، ان ديجا قد استعمل بالفعـل أكثر من أسلوب فى الحجر الواحد • لكنها مع ذلك لا تقل روعة ومكانة بل وجرأة عن تلك الاحجار التى حفرها دوميه وغيره من كبار فنانى القرن التاسع عشر •

ومن الملاحظات التى كتبها ديجا بشأن هـذا الفن ، هو رغبته فى عمل مجموعة من الليتوغرافيا حول موضوع واحد ، هو : الحزن • وذلك لبحث مختلف أبعاد اللون الاسود •

وبخلاف الكشف عن جانب جديد من جوانب ديجا الفنية ، فان هذه الاعمال تكشف لاول مرة ، عن وجود الاسلوب التأثيرى فى فن الليتوغرافيا • اذ ان تأثير الضوء ، وتباين درجاته يظهر بوضوح ، خاصة فى تلك المجموعة التى حفرها ديجا عن المقاهى •

ويقول كلود روجيه – ماركس ، فى جـريدة Figaro Littéraires ، حول هذا السؤال ، انه عندما توفى ادجار ديجا ، لم يكن هناك من يعلم بوجود لوحات الليتو هذه • بل لم يكن هناك من يعلم أن ديجا يمارس هذا الفن سوى عدد قليل من أصدقائه المقربين •

وكل ما كان يعنى ادجار ديجا من هذه التجارب هو البحث عن الحياة والانسانية حتى بين طبقات الحجر والسواد •

لقطات أدبية وفنية

● لاحظ الشاعر السوفيتى يفتوشنكو – الذى زار الجمهورية العربية المتحدة فى الشهر الماضى – أثناء زيارته الاخيرة للولايات المتحدة ، تلبية لدعوة احدى المجلات الادبية الامريكية ، أن راكبى المترو فى أمريكا وروسيا يقرأون طوال الطريق ، مع فارق واحد هو : ان الشعب السوفيتى يقرأ بوشكين وليرمونتوف وماياكوفسكى ، بينما يقرأ الامريكان المسلسلات البوليسية !

● تحدث لوى أراجـون ، الشـاعر الفرنسى ، فى الندوات التى أقيمت فى الشهر الماضى عن مهنته ككاتب وعن المشكلات التى تصادفه • وقاده الحديث الى شرح فكرته عن الواقعية فى الفن • وهو يقول :

« ان الواقعية الاشتراكية لايمكن أن تكون واقعية روتينية فلا بد للواقعية الفنية – تماما كالاشتراكية – أن تتصف بالطابع التجريبى • أى أن تكون فنا دائم الحـركة ، بعيدا عن التقليد والتكرار • وسواء كان الامر يتعلق بالكتابة أو بالفن ، فيجب دائما اعادة النظر فيما هـو مكتسب » •

● انتهى سلفادور دالى من رسم ديوان الشعر الذى سيصدر قريبا ، فى طبعة أنيقة ، محـدودة العـدد ، للزعيم ماو تسى تونج • ومنها قصـائد ترجع الى عام ١٩٣٥ ، أثناء المسيرة الطويلة •

● قامت عدسات التليفزيون الفرنسى بتصوير برنامج واقعى عن سايجون وفيتنام الجنوبية ظهرت فيه الوجوه الحزينة ، والسوق السوداء ، والعـاهرات ، أى كل ما يحيط بالاستعمار من صور وأحداث • وذلك على اختلاف ما قدمه نفس البرنامج عن فيتنام الشمالية ، حيث ظهر التنظيم والعزم ، بل والسخرية من الغارات اليومية ! ويعقب آلان بريفو ، ناقد البرنامج قائلا :

« لا داعى بعد أن شاهدنا هذه الصور لأن تتساءل أى المعسكرين يأمل فى الانتصار ! »

● يرى بير مازار أن مستوى قراءة الشعب الفرنسى منخفضة بالنسبة لمستوى بعض دول اوربا • وبعد حديث كان قد أجراه مع جورج بومبيدو حول المشاكل الثقافية ، تم تشكيل لجنة لبحث امكانية توصيل الثقافة الى الشعب بشكل أبسط وأسرع ، خاصة الى ساكنى الاحياء البعيدة •• وبخلاف القرار الذى اتخذته هـذه اللجنة شـأن زيادة عدد المكتبات العامة ، فهناك اقتراح بعمل مكتبات متجولة فى أتوبيسات تسمى « بيبلبوباس » •



رسالة لبنان

يقدمها: حسين مروّة

حقيقة الحملة على المؤتمر الإفريقي الآسيوي

النشاط الثقافي ، في لبنان ، متعدد الوجوه ، متعدد التيارات والاتجاهات والأنماط . وفي السنتين الأخيرتين برزت ظاهرة التعدد هذه بأشكال جديدة تميزت بعنف الصراع في الخفاء حينا ، وفي العلن حينا . ومهما كان الرأي في مصدر هذا الصراع ، وفي أسباب هذا العنف الذي أخذ مجراه يتضح شيئا فشيئا على كل صعيد ثقافي ، أدبيا كان أم فنيا أم فكريا ، فلم يبق خافيا على أحد ، هنا ، أن المصدر الاساسي في هذا كله يرجع الى « خلفية » اجتماعية بدأت تنهار الحجب بينها وبين هذه الظاهرات الثقافية بمختلف أشكالها وتناقضاتها . فأننا ، في لبنان ، نشهد اليوم عصرنا أكثر منا في ما مضى . ومن هنا تبرز القضية الاجتماعية ، عندنا ، على نحو ما تبرز في مجتمعات «العالم الثالث» ، ولكن بصورة تتخذ وجهها اللبناني بخصائصه المتميزة .

في ضوء هذا الواقع يستطيع من يمعن النظر في مختلف وجوه النشاط الثقافي : الأدبي والفني والفكري ، في لبنان هذه الايام ، أن يلمح ، بوضوح مجموعة الخيوط ، التي تصل بين قضايانا الاجتماعية الراهنة وقضايا الثقافية على صعيد الفن والادب والفكر جميعا .

كان انعقاد المؤتمر الثالث للكتاب الافريقيين الاسيويين في بيروت ، مناسبة ضخمة لانفجار علني ضخم للصراع الذي أشرت اليه منذ قليل . وأريد ، في رسالتي هذه ، أن اتخذ من هذا الحدث الثقافي الكبير نقطة ارتكاز لتحديد الفكرة التي تدور عليها الرسالة .

ترجع قضية اللقاء بين الكتاب الافريقيين الاسيويين الى عشر سنوات مضت ، وقد اتخذ هذا اللقاء شكل مؤتمر جامع مرتين ، في طشقند والقاهرة ، وتسامع الكتاب والمثقفون اللبنانيون بأمر هذين المؤتمرين السابقين ، وبالروح التي سادتهما وبالأهداف التي يتجهان اليها . بل لقد شارك في مؤتمر القاهرة ، عام ١٩٦٢ ، فريق بارز من الكتاب اللبنانيين ، وحين عاد الوفد اللبناني من هذا المؤتمر حينذاك ، دعا الى اجتماع أدبي حافل عقد في أحدى القاعات العامة المعروفة في بيروت ، وأوضح أعضاء الوفد في هذا الاجتماع أعمال المؤتمر وموضوعاته وأهدافه ومقرراته أمام ملأ من أهل الادب والفكر والثقافة اللبنانيين . ولكن ، لم يظهر في الاوساط الادبية أو الثقافية أو الصحفية ، عقب مؤتمر القاهرة ، ولا أثر هذا الاجتماع في بيروت ، ما ينبيء بالحذر أو المعارضة أو النقد لما يحدث على صعيد القارتين الناهضتين من تجمع أدبي تنعقد الأواصر الوثيقة بينه وبين حركة التحرر الوطني في القارتين . حتى اذا تسامع اللبنانيون أن المؤتمر الثالث لهذا التجمع الادبي الأفرو ـ آسيوي سينعقد في بيروت ، أخذت بوادر العاصفة بوجه هذا المؤتمر تتسرب الى بعض الصحف اللبنانية ذات الاتجاه اليميني المتطرف ، تدفعها أقلام بعض الكتاب والصحفيين المعروفين بانضوائهم الى هذا الاتجاه .

غير أن هذه البوادر لم تكن العاصفة نفسها ، بل كانت ، أثناء التحضير للمؤتمر ، تحاول تجميع قوى العاصفة ، وتحاول خلال ذلك تحريض السلطة على أن تقف موقفا سلبيا من المؤتمر ، زاعمة أن له وجها سياسيا ذا صبغة « عقائدية » معينة !

أما اللجنة التحضيرية اللبنانية ، فقد جهدت أن تبدد هذا الزعم ، وأن تقف بوجه الاثارات المريبة من هذا الفريق المريب .. ومن ذلك أنها دعت الى اجتماع عام لشرح قضية المؤتمر ، والكسب المعنوي الكبير للبنان من عقد مثل هذا المؤتمر ذي الوجه العالمي في عاصمته وأرضه . كانت دعوتها شاملة لمختلف الاتجاهات الادبية والفكرية دون استثناء ، وقد حضر الاجتماع ممثلون بارزون لكل من هذه الاتجاهات

ولم يتخلف عنه سوى نفر من ذوى الموقف المناهض لقضية الحرية والتحرر الأفرآسيوى .

ثم عقدت اللجنة اللبنانية مؤتمرا صحفيا برئاسة الاستاذ كمال جنبلاط وبحضور الاستاذ يوسف السباعى السكرتير العام لمؤتمر الكتاب الاسيويين الافريقيين ، حضره ممثلو الصحافة اللبنانية والاجنبية وعدد من الأدباء اللبنانيين ، والقى الاستاذ جنبلاط بيانا واضحا وضافيا عن أهداف المؤتمر الثالث ومبادئه. وأعلن سكرتير اللجنة اللبنانية الدكتور سهيل ادريس ان الدعوة الى المؤتمر فى لبنان تشمل كل أديب وكاتب ومثقف لبنانى مهما كان اتجاهه وتفكيره .

كل ذلك لم يغير من طبيعة الموقف الذى كان يقرر ، فى الخفاء ، سلفا ، لاطلاق العاصفة بوجه المؤتمر ، ولتفجير الصراع بين التيارات والاتجاهات الادبية والفكرية القائمة فى لبنان ، على نحو ما عرفه اعضاء الوفود الأفرو - آسيوية الى المؤتمر منذ الجلسة الافتتاحية ، وعرفه المتتبعون لاخبار المؤتمر خارج لبنان .

ظاهر أن الأمر الذى استثار حفيظة أولئك الذين تعمدوا تفجير الصراع على هذا النحو العجيب فور انعقاد المؤتمر انما هو ذو طبيعتين اثنتين : أولاهما ، أن يكون لبنان ذاته مكان المؤتمر . فان هذا يعنى - فى نظر أهل اليمين الرجعى المتطرف ومن وراؤهم - أن حادثا «جديدا» يدخل الساحة الفكرية فى لبنان .. هذه الساحة التى كانوا يجهدون - منذ زمن طويل - أن تبقى فى عزلة كاملة عن حركة التيار الجارية فى البلدان العربية الاخرى ، ولا سيما المتحررة منها ، فضلا عن حركة الحياة الجارية على صعيد القارتين طولا وعرضا .. وثانيتهما ، أن تكون الدولة اللبنانية ذاتها قد وقفت من المؤتمر موقفها الايجابى الذى حدث فعلا ، وكان من مظاهره أن يفتتح رئيس الحكومة السيد رشيد كرامى أولى جلسات المؤتمر ، باسم الحكومة اللبنانية ، بخطاب أشاد فيه بالدور الذى يؤديه الكاتب فى نهضة بلاده ، وبدور لبنان الطبيعى فى دعم قضايا الحرية والتحرر فى العالم .

لقد عبرت صحف اليمين المتطرف ، بصراحة ، عن ذلك الامر بكلتا طبيعتيه .. مثلا : عبر يوسف الخال ، - وهو شاعر معروف بانتمائه لأيديولوجية « المنظمة العالمية لحرية الثقافة » - عن التمسك بعزلة الكاتب اللبنانى عن مجرى الحركة التحررية الأفرو-آسيوية فى جريدة « الزمان » ، قائلا « .. لأن الأديب فى نظرى ، يجب أن يعمل بجد وصمت ، وهذا أجدى بكثير من التجمعات والمؤتمرات » ..

وفى معرض الزعم بان الغرض من هذا المؤتمر لم يكن للدراسة بقدر ما كان للتظاهر والاعلان والدعاية ! »

وقال يوسف الخال أيضا : «ونحن فى لبنان لا علاقة لنا بهذا الصراع حول اكتساب تاييد الأدباء الأفرو-آسيويين».

وزعم « موريس صقر » فى مجلة « ريفيو دى ليبان » التى تصدر باللغة الفرنسية فى بيروت ، أن المؤتمر هبط أكثر من مرة الى مستوى الدعاوة السياسية السطحية لمصلحة القاهرة وموسكو ضد بعض الدول العربية الشقيقة أو الدول الغربية الكبرى ! »

.. وهذا النوع الأخير من كلام الناقمين على المؤتمر كان « أجرأ » من غيره فى التعبير الصريح عن «سر» القوم .. أى عن المصدر « الخلفى » الحقيقى لنقمتهم

.. ولقد داور بعضهم فاتهم المؤتمر بانه سياسى أكثر منه أدبى ، وما كانت التهمة هذه صادرة الا عن موقف سياسى منهم ، لا عن موقف أدبى ..

وهناك صحافى مراسل لاحدى وكالات الانباء الغربية الكبرى ، وليس أحد فى أوساط الصحافة اللبنانية لا يعرف انتماءه السياسى الغربى . كتب فى جريدة « الزمان » المتفدم ذكرها مقالا عجيبا قال فيه :

« والمستغرب جدا ، أن يعقد المؤتمر فى لبنان ، فى مثل هذه الظروف الصعبة ، التى تواجهها الدولة فى خضم الخصومات العربية » ! .. وقد بلغ من صراحة هذا الكاتب أن وقف وقفتين فى مقاله فضحتا دوافع حملته على المؤتمر .. فى احداهما دافع عن النظام السعودى ، وفى الاخرى دافع عن الحرب العدوانية الامريكية فى فيتنام ! ..

وأغرب ما جاء فى مقاله زعمه أن مندوب الاردن الى المؤتمر « يمثل بالحقيقة تشيكوسلوفاكيا حيث يعيش منذ سنوات ! » ، وزعمه أن « مندوب العراق يمثل الاتحاد السوفياتى ! » ، وزعمه أن « مندوبى اليمن والسعودية وفلسطين يمثلون القاهرة حيث لجاوا ! » .. فى حين يعرف اعضاء الوفود جميعا ويعرف أكثر الأدباء اللبنانيين أن مندوبى الاردن هما الشاعرة فدوى طوقان وهى تعيش فى نابلس ، والشاعر راضى صدوق وهو يعيش فى عمان وموظف فى احدى مؤسسات الاعلام هناك ، وان مندوبى العراق يمثلون جمعية المؤلفين والكتاب العراقيين وعلى رأسهم الدكتور عبد العزيز الدورى رئيس الجامعة العراقية ، وان ممثلى فلسطين يعيشون فى سورية ولبنان لا فى القاهرة ، وبينهم الشاعر « أبو سلمى » ، والكاتب اللبنانى المعروف غسان كنفانى وهكذا الكلام عن ممثلى اليمن والسعودية .

ولعل أدل ما يدل على معنى هذه الحملة العاصفة التى توجهت الى المؤتمر من جانب تيار معين ، كونها بدأت تهب عليه فور انعقاد جلسته الاولى ، بالرغم من أنها كانت ذات طابع رسمى خطب فيها رئيس الحكومة اللبنانية السيد رشيد كرامى باسم الحكومة ، ورئيس المؤتمر السيد كمال جنبلاط ، والسكرتير العام للمؤتمر السيد السباعى ، ولم يخطب غيرهم سوى مندوب فلسطين .. أى أن العاصفة هبت على المؤتمر قبل أن يعرف الناقمون ماذا ستقول الوفود ، وكيف سيعمل المؤتمرون .. فماذا يعنى ذلك ؟ .. هل يعنى أنهم ناقمون على الحكومة ، أو على « جنبلاط » أو على «السباعى» أو على تقديم وفد فلسطين ، أو على المؤتمر بذاته بما يمثل من أفكار تتصل بحرية الانسان فى القارتين ؟

لقد كان « بلال الحسن » على حق ، فى مقاله عن المؤتمر بمجلة «الحرية» البيروتية اذ قال انه « بدا واضحا أن ما هو مقصود من هذه الحملة ، هو مبدأ وجود المؤتمر نفسه بغض النظر عن وجهات النظر التى يطرحها .

فالفريق الآخر المفاخر بحرية الفكر، وحرية نموه، لم يتوقف لحظة لابداء وجهة نظر واحدة تناقش المؤتمرين او تحلل قضيتهم » .. ثم اذ قال فى توضيح ذلك : « لو أن الهدف من الهجوم الذى شنته الاوساط اليمنية على المؤتمر كان هدفا فكريا، لكان حريا بهذه الاوساط أن تخوض نزالها معه على أساس فكرى، ولكنها مادامت تنازلت عن هذه القضية، مطالبة برأس المؤتمر نفسه، فان الهدف الفكرى من وراء ذلك يصبح لاغيا، وينتصب بدلا منه هدف سياسى يريد أن يمتص ليس فقط أفكار المؤتمر، بل والقوى التى يمثلها » .

ان الحملة العاصفة التى واجهت المؤتمر الثالث للكتاب الافريقيين الاسيويين فى بيروت، كان مبعثها بالأساس كونه مؤتمرا يجمع ممثلى الثقافة الأفرواسيوية الذين يكافحون بافكارهم وأقلامهم لتحرير هذه الثقافة من الرواسب اللاانسانية التى دخلتها وسيطرت عليها طوال عهود القهر الاستعمارى لبلدان القارتين، ويكافحون كذلك لتحرير انسان القارتين من كوابيس التخلف الاجتماعى والثقافى التى ناء بها هذا الانسان حتى قدر له أن يعجز، زمنا طويلا، عن متابعة مسيرته القديمة فى موكب الحضارة الانسانية .

ان هذا المضمون الاصيل الذى يحتويه مؤتمر كتاب آسيا وافريقيا، لهو الاصل فى تفجير الصراع فى لبنان بين تيارين رئيسيين : تيار الآخذين، عن حسن نية وعن سوء نية، بأيديولوجية الغرب الاستعمارية .. وتيار الكتاب والمفكرين والمثقفين الذين يؤمنون بأن الاستقلال الوطنى الكامل هو التربة المهياة لخصوبة الثقافة وازدهار الادب والفن ونشوء الافكار الانسانية المتفتحة، دون تعصب، على مشارف الضياء النقى من ثقافات الشعوب كلها .

ولأن مؤتمر كتاب آسيا وافريقية مناهض، بطبيعة مبادئه وأهدافه، للفكر الاستعمارى والرجعى التابع له، ولأنه - بعقده فى لبنان - قد فتح الباب المغلق، كما يحسبون، على ساحة الفكر اللبنانى التى يجهدون، منذ عهود طوال، أن تكون خالصة لفرسان الثقافة الاستعمارية والرجعية - أقول : لأنه كذلك، كان هذا الانفجار، وكانت العاصفة .

ولكن التيار الوطنى الاستقلالى والتقدمى فى لبنان، لم يقف أمام الانفجار والعاصفة متخاذل الاعصاب .. لقد واجههما بقوة الاعصاب وقوة المنطق وقوة الوحدة .. فان أكثر من خمس عشرة مجلة وجريدة لبنانية تمثل مختلف الاتجاهات الوطنية والتقدمية تصدت للحملة الناقمة، ولكن بسلاح الحقيقة، لا بسلاح العاطفة .. كان كافيا أن تضع هذه الصحف قضية المؤتمر، وقضية الثقافات الوطنية التى يمثلها المؤتمر، وقضية الحياة التى تحياها شعوب المؤتمر، وقضية المطامح الكريمة المشروعة التى تكافح من أجلها هذه الشعوب وفى طليعتها الكتاب والمفكرون - كان ذلك، بالاضافة الى ابراز مضامين المقررات والدراسات التى صدرت عن المؤتمر، كافيا لأقلام هذه الصحف الوطنية والتقدمية، أن تجبه الحملة الناقمة من جانب التيار الآخر، وكان كافيا كذلك لأن تضع هذه الاقلام منذ الساعة، فى مهماتها الكبرى، توحيد صفوفها وتعبئة قواها الادبية والفكرية لبدء نشاط جديد يستمد منهجه وأسلوبه العمل من روح مؤتمرات طشقند والقاهرة وبيروت .

ولن ينقضى هذا الشهر (ابريل) حتى يكون قد انبثق، فى الاوساط الادبية، هنا، مايصح أن يكون قاعدة جديدة لهذا النشاط الجديد . والامل معقود الآن أن تتحول اللجنة اللبنانية للاتصال بالكتاب الافريقيين الاسيويين الى « اتحاد الكتاب اللبنانيين » ليصبح هذا « الاتحاد » هو تلك القاعدة .

هدية العدد

صورة توفيق الحكيم

للفنان أحمد صبرى



تقدمها: نجاة شاهين

التجديد فى شعر المهجر

نوقشت فى كلية دار العلوم الرسالة المقدمة من الطالب أنس عبد الحميد داود لنيل درجة الماجستير فى النقد الأدبى وموضوعها « التجديد فى شعر المهجر » ، وقد أشرف على البحث الدكتور بدوى طبانه رئيس قسم البلاغة والنقد الأدبى المقارن بكلية دار العلوم ·

يقول الباحث انه فى الخمسينات من هذا القرن ، الحت على قراء العربية نماذج جديدة من الشعر تحرر فيها أصحابها من ضرورة القافية ، ومن التقيد بعدد التفاعيل فى البحور الموروثة ، ثم لحقت بها دراسة نقدية يحبذ بعضها هذا التحرر ويدفع اليه ، ثم شهدت حياتنا الأدبية منذ ذلك الحين بين أنصار هذا التجديد والمقاومين له، حول المدى الذى يستطيع كل جيل ، أن يمارس فيه حقه فى التجديد ·

وكان هذا الصراع الفكرى الخصيب مدعاة لاعادة التفكير فى «الشعر العربى» على مدى عصوره والآماد التى وصلت اليها حركات التجديد ، وكان أقرب ما توارد الى ذهن الباحث جهود ثلاث مدارس دعت الى التجديد فى عصرنا الحديث هى مدرسة الديوان ، والمهجر وأبولو فقد استوعب أصحابها أطرافا من الثقافة الحديثة ، والموا بالآداب الاجنبية ، فهم من ثم اقدر على خوض غمار التجربة ، وتزويد التراث العربى بآثار الفكر الحديث ومبتكراته ·

ومفهوم التجديد عند الباحث أن الشاعر مهما بلغ حرصه على التجديد وجهده فيه ، فهو فى كثير من مادة شعره لقاء مع تراث أمته · وليست مهمة القديم هو انه ضرورة فى ايجاد الجديد فحسب · بل انه يسهم فى خصوبة الجديد وعمقه ·· فالتجديد الحق هو الذى يعمد الى هضم التراث، واكتشاف كل جوانبه المضيئة ، ثم البدء بالتجديد من أبعد نقطة وصل اليها ذلك التراث ·

وقد جمع الباحث فى دراسته بين المنهج التاريخى فى بصره بحركات التجديد السالفة والمعاصرة ، والمنهج الفنى فى حرصه على القيم الجمالية فى النص الأدبى ، والذوق فى استخلاص النصوص الجيدة ، دون اغفال للمسلمات العلمية فى النقد الأدبى ·

وقسم بحثه الى قسمين رئيسيين : الاول للبحث فى حركات التجديد فى الشعر العربى حتى عصرنا الحديث والأسس الجمالية والنقدية التى استندت اليها ، والآخر دراسة تطبيقية على شعر المهجر، بين فيها ملامح التجديد ومناحيه فى قضايا الشعر وتجاربه وصوره وبنائه ·

وفى القسم الأول تخلص الدراسة الى أن الشعر الأموى امتداد ، فى خصائصه وأنواعه ، للشعر الجاهلى ·· خلافا لرأى الدكتور شوقى ضيف الذى يرى أن ألوان الشعر الجديدة فى العصر الاموى هى «هاشميات الكميت» و « متون رؤبة » · فالباحث يرى أن هذين اللونين لا نستطيع أن ندخلهما دائرة الشعر بقدر ما نعتبرهما منظومات سياسية فى الأولى ولغوية فى الثانية · وفى العصر العباسى والأندلسى تمثل التجديد فى محاولات أبى نواس ، وأبى تمام ·

وكما لم تسفر حركة أبى نواس عن تجديد جوهرى فى شكل القصيدة

العربية أو بنائها القديم أو مضمونها، كذلك جاء تجديد أبى تمام محدودا فى داخل ذلك الاطار التقليدى ، فهو لم يستطع التجديد الا فى الصياغة ، لانه كان مغلولا فى التقاليد ، وقد جرته محاولة التجديد فى الصياغة الى نوع من التكلف والاسراف والاغراب فى المعانى المألوفة •

أما الموشحات فهى وان كانت تعد المحاولة الحقيقية لابداع شيء جديد لم يكن موروثا الا أنها اصطنعت قيودا أكثر من القيود المتوارثة ، واختلطت فيها الفصحى بالعامية ، وسجنت روح النضارة فى الطبيعة والحب بين قوالب جامدة مكررة ، ولم تضف جديدا الى المضمون الشعرى ، لأنها كانت تفتقر الى التجارب الانسانية الخلاقة ، وبكل ذلك كانت الموشحات ظاهرة انحطاط فى تاريخ الشعر العربى ، حتى أن عصر اليقظة الحديثة تجاوزها وعاد الى احياء روائع العصور السابقة •

واتصل البارودى وأضرابه بذرى الشعر العربى فى المشرق ، وحاولوا أن يسيروا فى ظل فحول العصر العباسى والأموى والجاهلى •• وهكذا عادت القصيدة الى الدائرة السابقة •• حتى جاءت مدارس التجديد فى مصر والمهجر تعرض للشعر مفاهيم أخرى وأسسا تتصل بمنابع تختلف عن مفاهيم الشعر وأسسه فى تراثنا •• فقد كانوا يعبرون عن حاجات العصر ويستجيبون لنداء التطور الطبيعى ، ويستندون الى حصيلة من المعرفة ، تلم بثقافة هذا العصر ومكاسبه الحضارية ، وتضرب بجوانبها فى أعماق الانسان العربى المعاصر ، وتعبر عن مشكلاته النفسية وقضاياه الفكرية ، فى وعى جديد بلغة الشعر وقضاياه الفنية ، ووظيفته الاجتماعية ، رسالة الشاعر فى الحياة الانسانية •

ومجمل الأصول النقدية للمجددين فى مصر هى :

١ ـ أن الشعر ملكة انسانية لا لغوية •

٢ ـ ان فن الشعر هو فن التعبير بالصورة التى تثير القارئ وترتسم فى مخيلته، وليس هو الكلام التقريرى المرصوف •

٣ ـ على الشاعر أن يتدرع بالفكر ويطيل التأمل فى الحياة والاحياء •

٤ ـ أن شعر الشاعر تعبير عن تجربته النفسية ومعاناته الشعورية •

٥ ـ أن القصيدة ينبغى أن تكون عملا فنيا تاما •

٦ ـ أن التجديد ليس انكار فضل العرب ، ولكنه انكار أوهام الذين يحصرون الفضل كله فى العرب دون أمم المشرق والمغرب من سابقين ولاحقين •

أما بالنسبة للشعر المهجرى فان الباحث فيه يجد نفسه مشدود الوثاق الى الحديث عن هجرة أصحابه الى عالمهم الجديد ، لأسباب عدة أهمها :

١ ـ ان الشعر المهجرى يمتلىء بالحنين الى الوطن العربى •

٢ ـ انه يشتكى الغربة عن الموطن الجديد ، ويشف عن لقاء بين عالمين وصدام بين طبيعتين •

٣ ـ انه يلتفت التفاتا حارا الى قضايا الوطن السياسية والاجتماعية •

٤ ـ انه يحفل بنزعات كثيرة يحتاج الكشف عن جذورها وتعمق أسبابها الى العودة لتربة الوطن العربى ، كنزعة التسامح وحب الانسانية •

ولعل هذا هو السبب فى أن أغلب الدارسين لشعر المهجر بدأوا دراستهم بتفصيل الحديث عن سورية ولبنان وقد تخطى « أنس داود » هذا الحديث الذى يعد لونا من التكرار الى خطوط رئيسية عريضة يتضح منها :

١ ـ ان النهضة العربية كانت تتحرك فى أكثر من قطر لتسترد يقظتها •

٢ ـ انمدارس التبشير قد نشرتبين الناس نوعا من الوعى بالحضارة الغربية وحملت اليهم ريحا منالثورة الفرنسية وتركت فى الناس طموحا معينا الى التحرر من آثار الفقر ، ومن ربقة التقاليد ، ومن قبضة المستعمرين ـ كما أن هذه المدارس كانت تلقن تلاميذها نوعا من الولاء لدولة خارج حدود الوطن •

٣ ـ ان الشعب كان ضحية استغلال الولاة الأتراك ورجال الدين وأصحاب الاقطاعيات •

٤ ـ ان الهجرة كانت الى أمريكا شمالا وجنوبا ، فاختلف بذلك اطار البيئة الجديدة اجتماعيا وطبيعيا •

فالجالية العربية فى نيويورك ضغطت عليها الحياة الصناعية فى المدينة ، وتركتها تسكن فى أحيائها المهملة ، تتلمس رزقها بشق الأنفس ، ويكاد الغرب المادى فى نيويورك أن يزهق أنفاس الشرقى الحالم من بين أفراد هذه الجالية ••• واذا استثنينا « جبران » رأينا أن كل أعضاء الرابطة القلمية عاشوا فقراء وماتوا فقراء •

أما أدباء المهجر الجنوبى فقلما عانوا من ذلك الحرمان ، بل اننا نجد من بينهم بعض كبار الأثرياء ، كما أنهم عاشوا فى بيئة طبيعية جميلة ••

وبينما البيئة الامريكية الجنوبية تتأثر بطاقة المهاجرين العرب أكثر مما تؤثر طاقتها فيهم فلا يشعرون بحاجة الى الاندماج الكلى حتى ولا الى اتقان لغة البلاد التى لجأوا اليها ، فهم باقون على عروبتهم ولغتهم وعاطفتهم الوطنية، تمدهم المدارس والمطابع والصحف والأندية والمؤسسات العربية بمناعة ضد كل انزلاق فى التيار الغريب ، اذا بمهاجرى الولايات المتحدة يحسون بالدوار أمام تقدمها •

وقد وجد المهاجرون فى البرازيل بعض المفكرين الاسبان الذين يمتون بعرق الى الجنس العربى ويفخرون بهذا النسب ، ففتح ذلك للمهاجرين طريقا الى الاحساس بالعزة والقومية ، ولكن ليس معنى هذا أنهم وجدوا القلوب كلها مفتوحة لاستقبالهم ، فقد طاردتهم لعنة «الأتراك» ، وظنهم بعض أبناء البلاد أنهم لتبعية وطنهم للأتراك يتنمون الى ذلك الجنس الذى كان محل استخفاف وزراية •

ومن الحقائق الهامة التى تبدو واضحة من الدراسة أن الشعراء اختلفوا فى ظروف هجرة كل منهم ، وفى نوع ثقافته ولون طموحه ، فشاعر مثل ميخائيل نعيمة هاجر للتزود بالمعرفة ، ونال شهادتين جامعيتين فى الآداب والحقوق ، وشاعر آخر مثل الياس فرحات هاجر التماسا للرزق •

الغربة والحنين

والحديث عن التجديد فى قضايا الشعر وتجاربه عند المهجريين يبدا ولا شك بحديث الغربة والحنين .. والفرق الجوهرى بين معنى الغربة فى هذا الشعر ومعناها فى شعر التراث ان الشعر القديم كان يصور الغربة المكانية فى حين يصور شعر المهجر الغربة النفسية الحائرة اللاذعة ، هناك غربة بسيطة ساذجة ، وهنا غربة معقدة بعيدة الأغوار ، غربة عن العالم تستبطن الذات وتسبر اغوار الوجود بحثا عن موطن آمن .. وفى مثل هذه الغربة يبدو الحنين الى الطفولة المفقودة فى الخضم المتشابك .

وبينما تبدو مناعم الطفولة فى الشعر القديم أشياء بسيطة بريئة حقيقية تبدو فى شعر المهجر أشياء رمزية تخفى وراءها ، او تحمل فى طياتها الايماء الى اشياء أعمق واهم ، وبينما كان الشاعر يعيش حياته ويلتحم مع مجتمعه ، كان المهجرى ، يعيش اغترابه ويقتات بمشاعر الحنين .

وصدورا عن هذا الاحساس الأليم بالغربة كان الانسان فى شعر المهجر دائم البحث عن أمنه النفسى فى الطبيعة ، فى الحب ، فى الاقبال على الحياة ، فى البكاء على مأساته ، فى اكتشاف ذاته ، فى الثورة على الاستعمار فى الدعوة الى كيان عربى موحد .. وابسط الألوان التى عبر فيها شاعر المهجر عن هذا الاحساس هو شعر الحنين الى الوطن .

يقول « رشيد أيوب » مخاطبا آماله الضائعة :

جلست بقرب شباكى
أردد طيب ذكراك
واطوى بيد أحلام
كبت فيها مطاياك
وفيها النفس حائمة
ترفرف فوق مغناك
اذا خطرت على بالى
أويقاتى وإياك
ورحت أعاتب الدنيا
جلست بقرب شباكى

وقد افتن ايليا أبو ماضى فى الغناء للبنان :

وطن النجوم أنا هنا
حدق أتدرى من انا
ألمحت فى الماضى البعيد
فتى غريرا أرعنا
جذلان يمرح فى حقولك كالنسيم مدندنا
أنا ذلك الولد الذى
دنياه كانت ههنا
أنا من طيورك بلبل
غنى بمجدك فاغتنى

أما اذا استبد الحنين بنفس الشاعر، وملك عليه جميع مسالكه ، ولم يشف غلته هذا التذكر للوطن ، ووجد نفسه تحت ضغوط اجتماعية لا قبل له بدفعها ، فانه تستبد به الرغبة فى الهرب ، فى الفرار الى «الغاب» أو الانسحاب الى داخل النفس ، أو التفكير فيما وراء الطبيعة ، أو الحديث عن أشجان غامضة وقلق غير مفهوم ، وقد غلبت هذه النزعة على شعراء المهجر الشمالى، اما أبناء الجنوب فقد انطلقوا الى مواجهة قضايا المجتمع العربى بروح ايجابية بناءة كونت فى شعرهم نزعة اخرى هى نزعة المواجهة .

يقول جبران :

هو ذا الفجر فقومى ننصرف
عن ديار مالنا فيها صديق
ما عسى يرجو نبات يختلف
زهره عن كل ورد وشقيق
وجديد القلب أنى يأتلف
مع قلوب كل مافيها عتيق

أما الشاعر القروى .. فيقول :

اذا الشمس يا أم لاحت هتفت
هتاف الغريب رأى الموطنا
وقبلت غرتها بالبنان
وطوقت بالساعدين السنا
كذلك كنت أمد يدى
الى النار طفلا ... أطفل أنا ؟
وان يكفهر جبين السماء
وتسكب أجفانها الدمع طلا
وتنشر فوق الرءوس المظلات
لم أرض غير السحابة ظلا
كذا كنت أعشق خوض الجدا
ول طفلا فهل عدت يا أم طفلا؟

وبذلك تكتمل فى شعر المهجر ملامح الرومانتيكية بجانبها الانطوائى والايجابى وهؤلاء الشعراء فى تعبيرهم عن طبيعة النفس وخلودها ، وحيرتهم فى المصدر الحق للمعرفة بين القلب والعقل والحواس ، لم يخرجوا عن مجال التفكير الأفلاطونى .. حيث يرى أن النفس جوهر روحى ، وأن اتصالها بالجسم كان سببا فى مسخها وتشويهها .. من ذلك قول جبران :

نظرت الى جسمى بمرآة خاطرى
فالفيته روحا يقلصه الفكر
فبى من يرانى والذى مد فسحتى
وبى الموت والمثوى وبى البعث والنشر
فلو لم أكن حيا لما كنت مائتا
ولولا مرام النفس ما رامنى القبر
ولما سالت النفس ما الدهر فاعل
بحشد امانينا أجابت : انا الدهر

اما ميخائيل نعيمه وقد راعه ماتنطوى عليه النفس ، وهى « اله » كما يقول، من تناقض بين نزعات الخير والشر :

دخل الشيطان قلبى فرأى فيه ملاك
وبلمح الطرف ما بينهما اشتد العراك
ذا يقول : البيت بيتى، فيعيد القول ذاك
وأنا أشهد ما يجرى ولا أبدى حراك
سائلا ربى: أفى الأكوان من رب سواك
جلبت قلبى من البدء يداه ويداك
والى اليوم أرانى فى شكوك وارتباك
لست أدرى أرجيم فى فؤادى أم ملاك

الطبيعة

وفى الوقت الذى كانت مواجهة الشاعر فى الجاهلية للطبيعة مقصورة على حواسه ، يتابع مشاهدها بعينيه دون أن يتغلغل فى صميمها ، كانت الطبيعة فى شعر المهجر تحيا وتتمجد وتصادق الانسان ، وتحنو على جراحه، وترعى احلامه وامانيه ، وتستثيره للتمرد على المدينة والعودة الى الحياة الفطرية البسيطة فى آكنافها ، وتعلمه البساطة والنبل والسخاء ، وتعود به الى جوهر الأشياء ..

يقول محبوب الخورى :

قل للورود الذابلات على الرفا
شقى الحبيب من السقام فاينعى
وزر البلابل فى الرياض وقل لها
عودى الى ماضى سرورك واسجعى

ما وراء الطبيعة

وتصور شعراء المهجر للعلاقة بين الله والعالم يرجع فى الأصل الى مجالات التفكير الانسانى اكثر من انتمائه الى مجالات التفكير المسيحى، ونوازع الشك التى اعترتهم ، وآراؤهم الجريئة فى الدين ونصوصه وطقوسه ورجاله

كثيرة ، حتى لقد يصل الأمر ببعضهم الى الشك فى وجود الله أو استمرار عنايته بالعالم ، غير ان احدا منهم لم يقف فى صف الجاحد لوجود الله . وقد فرقوا بين ايمانهم بالله وايمانهم بالأديان ، فاعتقدوا أن الأديان ليست الا نوعا من الآداب الموروثة ، كل ما كان فيها مخالفا للعقل والمنطق والتطور ، فلا داعى للتمسك به .

يقول ايليا أبو ماضى :

ان تكن للخلود ذاتك فى الدنيا
فما ذا الأمر الذى الذى تهواه
واذا صرت غير شخصك فى الأخرى
فهذا الفناء الذى تخشاه
فى التراب الذى تدوس عليه
الف دنيا وعالم لا نرا
أنت جزء من الكيان وفيه
كثراه ، كنبته ، كحصاء
كالورود التى تحب شذاها
والبعوض الذى تخاف أذاه

الحب والمرأة

ومن وجهة نظر التجديد فى شعر المهجر نجد أن الحب بمعناه العام هو جوهر الحياة ورسالة الانسان فيها ، وان الحب يفتح جوانب قلب الشاعر على الوجود ، ويفيض من ذاته على الانسانية ، أما الحب بمعناه الخاص الذى يربط بين الرجل والمرأة فهو يصدر عند شعراء المهجر من طبيعة نظرتهم الكلية الى الموجودات جميعا ، فلديهم احساس عميق بوحدتها ، فالجمال فى الزهرة هو الجمال فى المرأة والشمس المشرقة ، والربيع المزدهر والجدول الوديع .

فمن قصيدة ايليا أبو ماضى «الدمعة الخرساء » :

فاذا طوتنا الارض عن أزهارها
وخلا الدجى منا وفيه بدور
فسترجعين خميلة معطارة
أنا فى ذراها بلبل مسحور
يشدو لها ويطير فى جنباتها
فتهش اذ يشدو وحين يطير
أو جدولا مترقرقا مترنحا
أنا فيه موج ضاحك وخرير

أما شعر الأسرة فى المهجر فقد تمثل فى الحنين الى رؤية الذين خلفهم الشاعر فى وطنه من أبناء أسرته ، وفى التغنى بالحياة الأسرية العامة ، وتصوير فرحة الشاعر بأطفاله وزوجه وأحفاده ، وبكائه المرير على من يفقده منهم .. وما «الأسرة» فى رايه الا رمز للحياة الاجتماعية الكاملة التى خلفها الشاعر فى وطنه .

القوميــة

وكان شاعر المهجر يخشى أن عليه أن يسهم بشعره فى معركة المصير الكبرى التى تخوضها امته ، وعن هذا الايمان صدر الشعر القومى فى المهجر ، وارتفع ذراه فى شعر « القروى » الذى طحنته محنة أمته ، وغاص بفكره وتأملاته فى مكوناتها النفسية والتاريخية وفى أبعاد صراعها مع المستعمرين ، وانتهى الى أنها يجب أن تتغير جذريا ، أن تتغير مفاهيمها ومثلها ، وأن يعمق فهمها لمعنى الحرية ولرسالتها الانسانية .. وبذلك كان شعر هذا الشاعر الصورة المكبرة للشعر القومى فى المهجر :

زعم الأغرار أنى شاعر
ضيق الآفاق محدود الجدود
وستبلى وطنياتى التى
رفلت منها البوادى فى برود

ويرى الباحث أن كل هذه الموضوعات بالطريقة التى تناولها بها المهجريون تعتبر جديدة ، فلم توجد فى تراثنا هذه المحاولات الدائبة لاستبطان النفس الانسانية وتصوير همومها . ولم توجد هذه الصلات الحميمة بالطبيعة ، ومحاولة الامتزاج بمشاهدها والتفكير من خلالها فى النفس واللون والحياة .

ولم يوجد فى تراثنا كذلك هذا الشعر الانسانى النزعة الذى يقدر الانسان ، ويدافع عن حقوقه ، ويطالب بالعدالة الاجتماعية ، ويأسى أسى عميقا على ما يلقاه الانسان من حرمان وضياع ، الى غير ذلك من مختلف الأغراض التى تناولها شعراء المهجر .

الشكل والتجديد

أما بالنسبة لشكل القصيدة المهجرية من حيث الأوزان والقوافى فيرى الباحث أن هؤلاء الشعراء لم يخرجوا عن دائرة التراث فى أوزان الشعر وقوافيه ، خلافا لما ظنه بعض الباحثين ، ولكنهم اهتموا بالتعبير بالصورة ، وذهبوا الى ابداع اللوحة الشعرية والقصيدة ذات البناء المتماسك ، والى ابداع القصة الشعرية ذات المغزى الاجتماعى والفلسفى ، وذات الأسلوب الواقعى والاسطورى ، ثم أبدعوا المطولات الشعرية التى دلل على أنها ليست ملاحم شعرية كما ذهب بعض الباحثين مثل مطولتا شفيق معلوف « الاحلام » و « عبقر » .

وحاول الباحث فى رسالته الوصول الى ملامح تيار تجديدى لا الوقوف على سمات فردية أو نزعات وهمية .. وقد أغناه المنهج التاريخى الذى اتبعه عن الترجمة لكل شاعر ، فلم يذكر من حياة كل شاعر الا ما يخدم النص الذى يستشهد به .

وفى نهاية بحثه حاول الرد على بعض الاتهامات الشائعة التى توجه لشعراء المهجر .. مثل قول الدكتور طه حسين فى حديث الاربعاء « ان الضعف فى اللغة لم يكن شائعا فى مصر ، بل لم يكن شائعا مألوفا فى الشرق العربى ، ولكنه أقبل عليها من مهاجر السوريين فى أمريكا » .

وقول عزيز أباظه :

« الحب عند شعراء المهجر يكاد يكون ثانوى القيم فى عناصر الحياة » .

وقد بدأ مناقشة الباحث الاستاذ محمد الشايب ، فوصف الرسالة بالجدة والطرافة ، ووافقه على منهجه الذى اتبعه وعلى النتائج التى توصل اليها .

أما الاستاذ على الجندى فقال ان الرسالة تمتاز بالأسلوب العلمى الدقيق ، وان الباحث أكثر من المراجع واستفاد منها ، كما أن موازنته بين الشعراء الشماليين والجنوبيين موازنة دقيقة . وتحليله لشعرهم كان ممتازا ، ولكنه أخذ عليه تحامله على الشعر العربى القديم ..

وأخيرا تحدث الدكتور بدوى طبانة المشرف على الرسالة فقال ان الطالب يتمتع بالخلق العلمى السليم .. فقد اقتنع بالمنهج الذى اقترحه عليه ، ونفذه بدقة وموضوعية تحمد له ..

وقد نال الباحث الاستاذ أنس داود على رسالته درجة الماجستير فى الآداب بتقدير ممتاز .

آراء .. و تعقيبات

حول كتاب "عصر ورجال"

الكتابات الاسلامية المعاصرة

بقلم: عبد المنعم شميس

أثار الاستاذ فتحى رضوان فى كتابه « عصر ورجال » وفى مقاله الذى نشره فى المجلة (ابريل ١٩٦٧) موضوعا هاما وخطيرا يمس كيان الحياة الفكرية المعاصرة فى مصر ، وهو موضوع الكتابات الاسلامية ، وقال ان كبار الكتاب اصيبوا فجاة بهوى الاسلام ، وذكر أسماء هيكل والعقاد وطه حسين .

ولست أريد مناقشة آراء الاستاذ فتحى رضوان فى تقييم هذه الاعمال أو فى آثارها على اسلوب تفكير أصحابها ، لأنه لم يقدم تقييما عمليا للكتابات الاسلامية المعاصرة التى انتجها هؤلاء الكبار ، لأن نظرته الى أصحابها اقترنت بالتحليل المرتبط بالحياة السياسية خلال الفترة بين ثورتى ١٩١٩ و ١٩٥٢ أكثر من ارتباطها بالحياة الفكرية .

ولست أشك أيضا فى أن ماذكره الاستاذ فتحى رضوان عن تلك الحياة السياسية كان حقا ، بل كان دمغا مهذبا فى تعبيره .

ولكن القول بأن كبار الكتاب أصيبوا فجأة بهوى الاسلام هو ما يدعونا الى المناقشة والبحث ايمانا بالحق أيضا ، وبالمنهج العلمى السديد . ذلك أن التيارات الفكرية لا تنشأ فجأة بغير مقدمات وبلا أسباب ، كما أن الاعمال الفكرية ليست الا نتاج المجتمعات التى تصدر عنها .

وليس من الصواب أن نقول أن هذه الكتابات الاسلامية المعاصرة كلها بلا منهج وبلا هدف وانها أقرب ماتكون من الحديث عن بيكون ونيتشه وتولستوى .

واذا كانت السياسة قد جنت على هيكل والعقاد وطه حسين وغيرهم من كبار الكتاب المعاصرين ، فليس معنى ذلك أنهم كمفكرين تعلق على رؤوسهم أدلة الاتهام أبد الدهر بسبب مشاركتهم فى حياة سياسية فاسدة . فقد انتهى دورهم السياسى ، ولكن دورهم الفكرى لا سبيل الى انتهائه ، ولا زالت كتاباتهم الاسلامية وستظل دائما من دعائم الفكر العربى .

والسؤال الذى كان يجب أن يطرح للبحث هو : لماذا ظهرت الكتابات الاسلامية فى مصر خلال الفترة بين الثورتين ؟

والاجابة على هذا السؤال تحتاج الى عمق فى دراسة المجتمع الذى كان يحتضن الثورة فى قلبه ، ويريد الاصالة لنفسه ، ويبحث عن الحق فى وجدانه .

ونعود الى ما قبل الثورتين .. الى بداية الثورة الاولى التى انتفضت لها مشاعر الملايين من المصريين الذين طالبوا بحقهم فى الحياة ، وأعنى بها الثورة العرابية .

لقد كانت الثورة العرابية نتاج الفكر الاسلامى الثائر المتحرر الذى قاده جمال الدين الافغانى وتلميذه محمد عبده . فكانت رسالة الافغانى فى (الرد على الدهريين) أول كتاب اسلامى

في العصر الحديث يقف في وجه التيارات الفكرية الوافدة من خارج دار الاسلام وعلى رأسها مذهب (داروين) في النشوء والارتقاء . ومذهب ماركس في الشيوعية . وآمن الافغاني بأن الاسلام هو الوسيلة الوحيدة لايقاظ الشرق ، وأن القرآن هو الكتاب الذي يملك تحرير الاوطان من الاستعمار وتحرير المواطنين من الذل والاستعباد .

وشارك محمد عبده في الثورة على طريقته لا على طريقة استاذه الافغاني . فقد كان محمد عبده يميل الى الاصلاح بينما كان الافغاني يطلب الثورة الشاملة التي تحطم القديم المتهافت لتقيم الجديد القوي القادرة على الحياة .

وسقطت الثورة العرابية ، وجاء دور الاستعمار البريطاني الذي عرف هذه الحقيقة عن الاسلام والقرآن ، كما عرفها الاستعمار الفرنسي أيضا ، وبدأت دعوات الفرعونية تظهر في مصر كما ظهرت في مثيلات لها في المغرب العربي كله وفي سورية ولبنان والعراق .

ومع ظهور الدعوة الى الفرعونية ظهرت دعوى أخرى كان اهمها وأخطرها الدعوة الى احلال العامية مكان الفصحى .. وساير ذلك ظهور العلمانية التي احتضنتها مجلة « المقتطف » وتزعمها شبلي شميل مترجم كتاب داروين ، والمتحدث باسم الدروانية في مصر .

في هذه الفترة ظهر كبار الكتاب والمفكرين المصريين من امثال الدكتور هيكل والعقاد والمازني ومصطفى عبد الرازق وطه حسين وأحمد امين وامين الخولي وعبد الحميد العبادي وغيرهم من الاعلام .

كانوا أبناء جيل واحد تتقارب أعمارهم ، ويعملون في ميادين مختلفة وقد غرق بعضهم في السياسة الحزبية ونجا آخرون وانصرفوا الى الفكر وحده .

وفي مجالات الفكر أثيرت قضايا كبيرة حدث حولها جدل طويل عريض واحتضن بعض الكتاب دعوة الفرعونية بصورة توحي بالشك ، وتدعو المتأمل الى اتهامهم بالعمل في تيار السياسة الاستعمارية البريطانية . وكان البحث عن عروبة مصر في ذلك الجيل عملا صعب المنال في مجالات السياسة والكتابات الصحفية ، بينما كان الواقع الفكري يربط مصر باخواتها العربيات برباط وثيق من العمل الادبي المشترك في الشعر والنثر على السواء ، وشواهد ذلك اكثر من أن تحصى ، ويكفي أن يكون شاعر كخليل مطران حاملا لاسم شاعر القطرين مصر والشام .

نعم كان هناك صدام فكري بين الفرعونية والعروبة ، وقد جنح الدكتور هيكل ذات يوم الى فكرة الفرعونية وزكاها على صفحات السياسة والسياسة الاسبوعية .

وحدث صدام أيضا بين دعاة العامية ودعاة الفصحى ، وكان محمود تيمور يكتب قصصه بالعامية ثم عاد فكتبها بالفصحى ، واصدق مثال على ذلك كتابه المعروف (ابو علي عامل ارتست) الذي أصبح في طبعته الجديدة يسمى (أبو علي الفنان) .

وامتد الصدام الى محاولة كتابة العربية بالحروف اللاتينية ، وتزعم هذه الفكرة ذات يوم عبد العزيز فهمي شيخ القضاة وعضو المجمع اللغوي .

وكانت هناك دعوة لما يسمى بالقومية المصرية ، امتدت الى أروقة الجامعة فجعلت مادة الادب المصري بين مواد الدرس في كلية الآداب بجامعة القاهرة .. وتولى تدريس هذه المادة أحمد أمين الخولي ، ولكنهما جعلاها تحت عنوان : الادب العربي المصري .

لقد كانت مصر تبحث عن نفسها بعد ثورة ١٩١٩ ، وكان الكتاب يفكرون أيضا في هوية بلادهم : هل هي فرعونية ؟ هل هي عربية ؟

وفي مرحلة الاختمار تبلورت الافكار ، وأصبحت أصفار سعد زغلول التي جعلها وصفا للشعوب العربية ارقاما في حساب الزمن والتاريخ ، واستعاد الفكر المصري عروبته المرتبطة أصلا بالاسلام .

وليس من المفاجأة أن يدرس الشيخ محمد الخضري تاريخ الاسلام في الجامعة المصرية القديمة ثم يتابعه تلميذه عبد الحميد العبادي في الجامعة المصرية الجديدة .

وقد بدأ طه حسين حياته بدراسة الفكر العربي فكانت رسالة الدكتوراة التي تقدم بها الى «السوربون» عن ابن خلدون ، ثم تتابعت دراساته المنهجية للادب العربي في أروقة الجامعة ، وعلى صفحات الصحف والمجلات وفي كتبه العديدة التي تكون مكتبة أدبية للفكر العربي ، وليست هذه الكتابات بلا هدف ولامنهج ، ولكنها دراسات أصيلة كتبت بأسلوب أدبي مشرق . ولعل كتاب « الشعر الجاهلي » الذي ثارت عليه الدنيا حين صدر كان في جملته دراسة علمية أدخلت عليها السياسة الحزبية الحمقاء التي أرادت الانتقام من طه حسين لارتباطه بحزب الاحرار الدستوريين في ذلك الوقت .

وكذلك كان كتاب علي عبد الرازق عن (الخلافة وأصول الحكم) أدخلت في قضية السياسات الحزبية الرعناء .

ومن الحقائق المجردة أن طه حسين واحمد أمين وعبد الحميد العبادي رسموا منهجا لدراسة الحياة الاسلامية من مختلف وجوهها ، وكان هدفهم أن يقدم طه حسين دراسات عن الادب ، وأن يقدم أحمد أمين دراسة المجتمع العربي الاسلامي كما يقدم عبد الحميد العبادي الدراسة التاريخية .

وانصرف أحمد أمين الى العمل بجد فاصدر فجر الاسلام وضحى الاسلام وظهر الاسلام حتى كتابه الاخير الذي سماه (يوم الاسلام) ولم يقدم عبد الحميد العبادي سوى محاضراته الشائقة التي كان يلقيها على طلاب كلية الآداب في القاهرة والاسكندرية .

وفي نفس الوقت كان امين الخولي يقدم رسالاته الصغيرة في تجديد البلاغة العربية ، وفي دراسات القرآن .

ويجب أن نذكر ايضا مصطفى عبد الرازق الذي كان يقدم لطلابه دراسات جديدة في الفلسفة الاسلامية .

من هذا الواقع الفكري نشأت الكتابات الاسلامية المعاصرة ، فهل كانت عمليات فكرية مجردة بلا هدف ولا منهج ولا روابط تربطها بالمجتمع .

ان هذه الابحاث الاكاديمية التي اختص بها كبار المفكرين طلابهم من أبناء الجامعة أو خرجت الى القراء في صورة كتب ومقالات ، كانت تمثل مرحلة العودة الى الاصل ،

وما هو أصل هذه الامة ؟ أليس هو القرآن كما قال الشيخ جمال الدين الافغاني ؟

القرآن كما قال أمين الخولي هو كتاب العربية الاكبر .

وبين الافغاني وأمين الخولي مرحلة قامت فيها ثورتان في مصر وسقطتا تحت ضغط الاستعمار وأعوانه من الارستقراط والاقطاعيين ومصاصي الدماء ولكن سقوط الثورة العرابية ثم سقوط ثورة ١٩١٩ لم يسقط الفكر المصري المعاصر .

وهذا الجيل من كبار الكتاب نشأ بعد سقوط الثورة العرابية وعاصر الصراعات الفكرية التي خلقها الاستعمار البريطاني في مصر من فرعونية وداروينية وعامية كانت كلها ضد الاسلام . ثم عاصر هذا الجيل ثورة ١٩١٩ وعاش أحداثها .

انني أقول : ضد الاسلام ، لأن الاستعمار كان يرهبه شيء واحد في دار الاسلام هو القرآن . ويحسن أن أذكر أيضا أن القرآن ليس كتابا دينيا فحسب ، بل هو كتاب الحضارة العربية ، أو هو كما وصفه أمين الخولي كتاب العربية الاكبر .

كان هناك اذن منهج وهدف ، والمنهج هو استعادة التراث الاسلامي بحيث يلائم الحياة المعاصرة ، والهدف هو القضاء على الدعوات المنحرفة التي بثها الاستعمار واستخدم لها كل الوسائل العلمية والفكرية من مجلات متخصصة كالمقتطف وعلماء مستشرقين من أمثال بالمر وولكوكس وغيرهما ، وكتاب من المصريين أو غير المصريين من امثال شبلي شميل وشيعته .

واذا كان بعض هؤلاء الكتاب قد أسرته الافكار التي روج لها الاستعمار خلال فترة الاختمار الفكري ، فليس معنى ذلك انهم ساروا في الطريق الى نهاية الشوط .

لقد روج الدكتور هيكل في السياسة الاسبوعية لفكرة الفرعونية ، وفتح صفحاتها لدعاتها منذ عام ١٩٦٢ حتى عام ١٩٣٣ ، ثم خلع رداء الفرعونية وعاد الى عروبته .

وخلال تلك الفترة ظهر الجدل أيضا حول مفهوم الحضارة العربية والحضارة الاسلامية . وحاول بعض الكتاب التفريق بينهما جريا على مذهب المستشرقين الذين لا يريدون الاعتراف بحضارة الاسلام وهي في نفس الوقت حضارة العرب الذين لم يكن لهم حضارة قبل الاسلام .

وبلغت الدعوة مداها واصبح في مصر فكر عربي اسلامي جديد له كل المقومات العلمية المنهجية على اختلاف مناهج الباحثين من الكتاب .

كتب طه حسين (على هامش السيرة) ثم (الوعد الحق) ثم (الفتنة الكبرى) على أساس المنهج الديكارتي الذي اعتنقه في بحثه العلمي .

وكتب هيكل (حياة محمد) و (الصديق ابو بكر) و (الفاروق عمر) و (عثمان ابن عفان) طبقا لمنهج التحليل العلمي .

وكتب العقاد كتب العبقريات طبقا لمنهج التحليل النفسي .

وكتب امين الخولي (مالك بن أنس) طبقا لمنهج البحث العلمي النفسي المدقق الذي يفحص الروايات ، ويرى الكلمات وما وراء الكلمات .

وكتب توفيق الحكيم أيضا مسرحية عن محمد صلى الله عليه وسلم ، كما كتب أحمد امين دراساته على أساس المنهج التحليلي المتخصص الذي يجعل الفصل من الكتاب كيانا قائما بذاته .

هذه الكتابات الاسلامية وغيرها مما لم نذكره ، كانت موجة فكرية قامت على أساس مناهج علمية ولها هدف واضح هو تحرير الفكر العربي من خرافة عدم القدرة على الحياة المعاصرة .

ولم يكن اشتراك هذا العدد الكبير من كبار الكتاب والمفكرين في خط فكري واحد وليد الصدفة أو المفاجأة ، والا كان مجتمعنا مجتمعا اهوج لايحمل من القيم ما يمكنه من السير في طريق الحياة .

وقد استطاعت الكتابات الاسلامية ارساء قواعد الفكر العربي الجديد لا في مصر وحدها ولكن في كافة البقطاع العربية .

والملاحظة التي يجب الالتفات اليها هي أن الكتابات الاسلامية في مختلف اتجاهاتها المنهجية ، كانت ثمرة لصراعين أولهما : صراع ضد الافكار والمبادىء الدخيلة التي حاولت السيطرة على الفكر العربي منذ مطلع العصر الحديث ، وثانيهما : صراع ضد السلفية المتجمدة التي حصرت التراث الاسلامي في كتابات السلف الصالح لا تريد ان تتزحزح عنها أو تبعد عن أفكارها .

وقد استطاع كبار الكتاب الافادة من التيارات الفكرية الجديدة في مختلف بقاع الارض ، ولم تتجمد أفكارهم أو تتزمت اتجاهاتهم . فكانت أعمالهم ثمرة للقاح بين الفكر العربي والافكار العالمية المعاصرة .

ان الكاتب ابن بيئته ، ونتاج للصراعات الفكرية في هذه البيئة ، ولذلك فان الكتابات الاسلامية التي ظهرت والتي ما زالت تظهر هي تعبير صادق عن البيئة المعاصرة التي تخلصت من السيطرة الفكرية للاستعمار العثماني الذي جمدها عند العادات والمساجد ومشايخ الطرق والدراويش ، ومن السيطرة الاستعمارية الغريبة التي حاولت تحطيم القيم الاسلامية تحت شعارات دخيلة أو مبادىء منحرفة .

وقد استطاعت هذه الكتابات الجديد في كل قطر عربي وكانت ارهاصا حقيقيا للايمان بالقومية العربية في مضمونها السياسي والاجتماعي .

واذا لم يكن لهذه الكتابات فضل الا انها بددت الغشاوة التي غطت عيون الشباب العربي في أعقاب فترات الاستعمار العثماني والغربي فذلك فضل الاسلامية أن تؤثر في الفكر العربي عظيم .

واذا لم يكن لها من فضل الا اعادة التائهين الى أصلهم فذلك عمل جليل .

لقد تبجح الاستعمار بنظرية أن العربية لاتصلح للعلم الحديث ، فكان ما كتبه احمد امين مثلا أبلغ رد على الاستعمار لأنه وضح للاجيال الثائرة كيف كان أجدادهم علماء وكيف أخذت عنهم أوربا العلم .

ان دعامة القومية العربية اليوم هي العودة الى الاصل .. الى بناء الجسد الكامل للامة العربية التي فرقتها الاهواء خلال قرون الظلام .

ان القرآن كتاب العربية الكبير ، وقد حرص عليه العرب مسيحيون ومسلمون حرصهم على الحياة ، فكان الشيخ ناصف اليازجي يحفظ القرآن ، بل ان الشاعر العربي المهجري الياس فرحات يرى في محمد زعيما للعرب ،

وقد روى أيضا ان مكرم عبيد الخطيب المصرى المفوه كان يحفظ القرآن او أكثره ٠

ان الاصل الذى يعود اليه الشعب العربى فى مختلف بقاعه هو ما كتبه طه حسين والعقاد وهيكل وغيرهم من كتابات اسلامية ٠

وليس هناك دليل على صدق هذه النظرة من ان هذه الكتب يعاد طبعها مرات ومرات وتبلغ فى رحلتها اقصى المشرق العربى عند خليج البصرة ، واقصى المغرب العربى عند الدار البيضاء ٠

انه من الظلم البين أن نقرن هذه الكتابات الجادة التى تعتبر من دعائم الفكر العربى الحديث ، بما كتبه هؤلاء الكتاب الكبار من مقالات عابرة أو كتيبات مسلية أو مثقفة لفئة من القراء ٠

اننى اعتقد انه لا سبيل الى المقارنة بين كتاب (جان جاك روسو) للدكتور هيكل وبين كتابه (حياة محمد) ٠ ويحسن أن ننظر الى الكتابين والى مؤلفها نظرة علمية مجردة بعيدا عن التأثرات بالسياسات الحزبية والآراء الطارئة ٠

ان كتاب (حياة محمد) مرحلة فى الفكر العربى المعاصر ، ولم تكن أهميته مرتبطة بالدكتورهيكل الوزير أو رئيس مجلس الشيوخ ، ولكنها اهمية فكرية ترتبط بهيكل المفكر الكاتب ٠ وهذا الكتاب هو حصيلة الفكر المصرى المثقف الواعى الذى يؤمن بالعلم والمجتمع معا ٠

كما أن الادعاء بان هذه الكتابات لم تكن مما يمهد لثورة ٢٣ يوليو ادعاء غريب فى بابه ، وبعيد عن الحق ، اذ ليس المهم أن يكتب الكاتب كتابا ثوريا أو مقالا حماسيا ، بل المهم هو أن ننظر الى ما هو أعمق من هذا فى تكوين الفكر الثورى ٠

أليس كتاب (الوعد الحق) لطه حسين مما يثير فى النفوس الثورة على الظلم ؟ ان كل سطر من سطور هذا الكتاب يبعث فى الدماء حرارة ، ويدفع الانسان الى التفكير الهادىء فى قيمة الانسان الذى يستعبده الانسان ٠

وما هى حصيلة الكتب التى الفها هيكل والعقاد وطه حسين عن محمد صلى الله عليه وسلم ؟

هل هى تراجم جوفاء جمعت من كتب السيرة ؟ كلا ٠٠ انها صور بارعة عن محرر العبيد ، الداعى الى حرية الانسان ، صاحب رسالة الثورة على الاستعباد والظلم الاجتماعى ٠

وما هو القول عن عمر بن الخطاب؟ اليست سيرته التى كتبها هيكل وكتبها العقاد هى سيرة الاشتراكية الاسلامية العربية التى تعود بنا الى الأصل ٠

لقد وصف الدكتور هيكل قصته الفكرية وكيف عاد الى الأصل فقال :

« وقد حاولت أن أنقل لأبناء لغتى ثقافة الغرب المعنوية وحياته الروحية لنتخذها جميعا هدى ونبراسا ، ولكننى أدركت بعد لأى اننى أضع البذر فى فى غير منبته ، فاذا الارض تهضمه ، ثم لا تتمخض عنه ، ولا تبعث الحياة فيه ٠

وانقلبت التمس فى تاريخنا البعيد فى عهد الفراعنة موئلا لوحى هذا العصر ينشأ فيه نشأة جديدة ، فاذا الزمن واذا الركود العقلى قد قطعا ما بيننا وبين ذلك العهد من سبب قد يصلح بذرا لنهضة جديدة ٠ فرأيت ان تاريخنا الاسلامى هو وحده البذر الذى ينبت ويثمر ، ففيه حياة تحرك النفوس ، وتجعلها تهتز وتربو ، ولأبناء هذا الجيل فى الشرق نفوس قوية خصبة تنمو فيها الفكرة الصالحة لتؤتى ثمرها بعد حين » ٠

ومعنى ذلك ان الدكتور هيكل ، وهو واحد من هذا الجيل صاحب الكتابات الاسلامية ، عرف نفسه قبل أن يعرفه أحد بنفسه، ومر بالتجربة العلمية كما مر غيره من كبار الكتاب حتى وصل الى الحقيقة وهى أن تاريخ الاسلام وحضارة الاسلام وثقافة الاسلام هى الاصل الذى يجب أن نعود اليه ٠

ولذلك فان هذا الجيل من الكتاب لم يصبه هوى الاسلام فجاة ، ولكنه مر بالتجربة ، وعرف المنهج ، وادرك الهدف ٠

والمنهج كما قلت علمى لا عشوائى، والهدف كما ذكر الدكتور هيكل هو بذر الأفكار الصالحة لتؤتى ثمرها بعد حين ٠

ان هذه الكتابات غيرت الفكر العربى المعاصر ، فابعدت عنه الدخيل الذى حاول السيطرة على الأجيال الماضية ، وما زال يحاول السيطرة على هذا الجيل،

كما أن هذه الكتابات أكدت أن الفكر العربى علمى قادر على الحياة المعاصرة، وصالح لكل زمان ومكان كما يقول القدماء ٠

ان انغمار بعض هؤلاء الكبار فى تيار السياسات الحزبية قبل ثورة ٢٣ يوليو المجيدة ليس معناه ان آثارهم الفكرية ضائعة او مبددة ، وانهم لم يؤثروا فى التيار الثورى الذى اندفع منذ صيحة جمال الدين الأفغانى قبيل الثورة العرابية حتى صيحة جمال عبد الناصر التى وصلت الى النجاح الباهر فى فجر ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ٠

من أجل الحرية حوكم طه حسين لأنه ألف كتاب الشعر الجاهلى، وحوكم العقاد لأنه طالب فى مجلس النواب بتحطيم أكبر رأس فى مصر ، وحوكم هيكل فى قضية نزاهة الحكم أيام وزارة عبد الفتاح يحيى ٠

وليس هذا مجال الدفاع عن هؤلاء الكتاب الكبار وغيرهم ممن عاشوا فترة حرجة من فترات التاريخ المصرى، لأننى لا اريد تناول اتجاههم الاسلامى داخل أطار الفكر السياسى الحزبى ٠

ولكن اثر هؤلاء الكتاب فى الفكر المصرى المتحرر قبل ثورة ٢٣ يوليو لا يجوز انكاره مهما قيل عنهم فى مجالات الحزبية الفاسدة التى اشتركت فيها كل الاحزاب ، وانغمس فيها كل من له بالسياسة صلة أو شبه صلة ٠ وما قولنا فى زعماء الحزب الوطنى الذين اشتركوا فى الوزارات الحزبية المتعاقبة مخالفين مبدأ الزعيم مصطفى كامل الذى قال : لا مفاوضة الا بعد الجلاء ٠ وكأنهم باشتراكهم اعترفوا بالاحتلال وبالمفاوضة قبل الجلاء ؟

ان ما يمكن أن يقال فى مجال الكتابات الاسلامية التى أبدعها هؤلاء الكبار هو انهم بذروا الفكرة الصالحة فى البيئة العربية لتؤتى ثمرها بعد حين كما قال الدكتور هيكل ٠

وكان من ثمار هذه الفكرة الصالحة ما ادركناه بعد ذلك من تاكيد عروبة مصر ، ومن استعادة القومية العربية بعد قيام ثورة ٢٣ يوليو ٠

واذا كان المكسب الذى ناله الفكر العربى المعاصر من هذه الكتابات الاسلامية هو تاصيل العروبة وتدعيم القومية العربية فما أعظمه من مكسب، وما أعظمه من هدف ايضا ٠



رد على ألفت الادلبي
بقلم : عدنان الداعوق

ترددت كثيرا في الرد على رد السيدة ألفت الادلبي حول نقدي لمجموعة قصصها — وداعا يا دمشق —

وقد اعتبرت — وما زلت اعتبر ، أن « المجلة » — هي المنارة السامية التي يتطلع اليها كافة الادباء العرب .. ضننت لا عن تقصير وقصر باع ، في الرد على السيدة الاديبة بهذا أسلوبها وذات انفعالها .. لأنني لا أريد .. كما لا أقبل أن تكون صفحات « المجلة » الغراء مسرحا للشتائم والنقد الشخصي الجارح .. وهي — المجلة — قد أخذت على عاتقها مهمة التوجيه الساعي أبدا الى ابراز الفن والادب بالوجه الصحيح النظيف .

ان الاسلوب الذي ردت به على السيدة الفاضلة ينتمي الى تلك المدرسة النقدية الشاحبة التي تعتبر — للاسف — أن النقد أو الرد على النقد يجب أن يتناول النواحي الشخصية التي يمتاز أو يفتقر اليها الكاتب أو الاديب .. فانا لم أتناول شخصية السيدة الفاضلة انما تناولت شخصية قصصها ، وروح هذه القصص ، وتوترها ، وانفعالي معها ، وأجوائها ، وطريقة السرد فيها ، وعرضها ومواطن الضعف أو القوة فيها ، والانسجام العضوي بين أجزائها .. أما شخصية الكاتبة نفسها فلا تهمني اطلاقا .. لا من أي معهد قصصي تخرجت ولا كيف تعيش ، ولا من أين تستقي مادتها القصصية .

لكن الامر المؤسف حقا أن بعض الادباء ، أو الكتاب يعتبرون أن النقد هو مجرد مديح .. أما ابراز العناصر الفنية في القصة — على وجه ادق — وتطورها ، وحبكتها ، وأبطالها ، وطريقة عرضها .. كلها أمور يجب أن يمر عليها الناقد أو الدارس مرور الكرام ، ولا تدخل في أعتبار النقد بوجه من الوجوه .

وذلك ما حدث تماما في نقدي لقصص السيدة ألفت .. فعندما اعتبرت أن قصتها — قصة عمار — المثال الجيد لديها وتمنيت لو انها انتجت قصصا من هذا المستوى ، اعتبرت أن ذلك من حقها .. فلم تشر في ردها الى ذلك . اما أن أقول عن بعض القصص الاخرى: انها تخلو من فن القصة فقد أثار هذا ثائرة الكاتبة .

***

ورغم أن المؤلفة تهدي — وداعا يا دمشق — لحفيداتها وتقول :

« ... فترين فيها بعض مايهديكن الى الحياة التي عاشتها جداتكن وأمهاتهن من قبل .. وستجدن في ذلك كله شيئا من المتعة والسلوى »

.. فلم استطع ألا أن انظر الى هذه الحكايا التي يرجع تاريخها الى نصف قرن — على الاقل — كونها قصصا يطبق عليها ما يطبق على غيرها من النقد .. أما المتعة والسلوى .. فلم أجد لها — للاسف — أي طعم في هذا الكتاب .. وربما أيضا لو كنت في — طفولتي الادبية — كحفيدات المؤلفة لشعرت ببعض المتعة التي توختها الكاتبة .

ان الملاحظات التي أثبتها في مطالعتي القصص كان لا بد منها .. ذلك أن النقد مجرد تأمل قبل شيء — كما قال (رانسوم) الذي تبحث عنه المؤلفة دون جدوى .

فنحن عندما نتأمل قصة — ماتت قريرة العين — على سبيل المثال .. نجد أن هناك انحرافا تجاه الالتزام الفني في كتابتها .

ولا أبغي أن أعود الى القصة مرة أخرى لولا أن المؤلفة ساقتني الى ذلك ، ورغم انني قلت في القصة ما فيه الكفاية ، فان الامر يبدو في منتهى الوضوح : خادم يعمل عند افرنسي بيد مقطوعة ولا يشعر بأي حرج ، أو انه عالة على الافرنسي الخائن .. وهو يأبى أن يلتحق بالثوار لأنه لا يريد أن يكون عالة عليهم لأنه بيد واحدة .

ما هذا الالتزام بالشعور الوطني ؟ .. ألخادم يشعر بالحرج اذا ذهب الى الثوار ، ولا يشعر بالخجل وهو يعمل عند الافرنسي المجرم ؟

هل هكذا يكون الالتزام بالشعور الوطني ؟ . أعود فاقول ان القصة منحرفة وليس فيها أي شعور وطني صادق .. فهل هكذا بالفعل يشعر الوطنيون الجزائريون ؟ كم ممن شوهتهم نيران فرنسا كانوا بين صفوف الثوار والفخر يعلو جباههم ؟ أقول هذا حتى ولو ردت على السيدة المؤلفة وقالت بان قصتها رشحت لتنال جائزة (نوبل) العالمية .. فما تزال القصة في نظري مسخا لصورة وطنية باهتة الالوان . وأنا لم أتهم الكاتبة في شعورها الوطني — كما حسبت — لكنني قلت أن قصتها مفتعلة خالية من الحس والمعاناة والتجربة .

أما الشعور الوطني ذاته فالمسئول الاول عنه الكاتب نفسه . والذي لم تفطن اليه الكاتبة في غموض جملتي هو قولي : القصة سطحية لا تتناسب مع اللون البطولي في الارض المقدسة .. وأرادت بتبريرها لبعض مواقف القصة أن تلون القصة ذاتها بالوان بطولية ، لتخفي العجز عن تناول قصة بالروح الالتزامية في نقل الواقع الثوري في الارض الطاهرة الغالية .

ولست أدري كيف فسرت هذا الغموض الى طعن في شعورها الوطني الخالص ؟



كثرة الضحك تميت القلب

طالما نددنا بخطر مدرسة « ساعة لقلبك » على مسرحنا الناشيء الذى مازال ، رغم الدعايات الكثيرة والتصريحات الخطيرة ، طفلا يحبو فى مدارج التكوين والنماء . ولم يكن تنديدنا بهذا الاتجاه نابعا من كراهيتنا للضحك، أو انكارنا لدور المسرح الترفيهى فى حياة الشعب العامل ، بل كان سببه فى الأغلب ما لاحظناه من سيادة هذا الاتجاه على بقية الاتجاهات المسرحية الأخرى ، حتى لقد بدأ يجذب معظم مؤلفينا المسرحيين الجادين الذين نعلق عليهم أكبر الآمال ، فأخذوا يداعبونه بصورة أو بأخرى فيما يكتبون من مسرحيات ، أفليس هو الاتجاه الناجح ، ألا يحظى بأكبر قدر من اقبال الجماهير ورعاية الدولة ؟!

ولو أننا تأملنا خصائص هذه المدرسة ، التى يتزعمها الآن ثالوث : مدبولى ، خفاجة ، المهندس ، لوجدنا أنها لم تبتدع شيئا جديدا وانما جمعت وأحيت خصائص قديمة يعرفها كل مهتم بفن الاضحاك وتطوره . فقد أخذت عن نجيب الريحانى شخصية «الافندى المبهدل» سيىء الحظ الذى تنهال عليه المصائب والمآزق طوال المسرحية ، فمن أهم البواعث النفسية لاثارة الضحك احساس المتفرج بالتفوق والاستعلاء على الشخص الذى يضحك منه ، ومثل هذه الشخصية النمطية التى تتكرر كثيرا فى مسرحنا المعاصر تحقق هذا الباعث النفسى على خير وجه .

وعن الريحانى أيضا أخذت مدرسة « ساعة لقلبك » مشاهد السباب « والردح » الطويلة ، والنكات والتوريات الجنسية ، وان كانت قد بالغت فيها كثيرا ، وطعمتها بعنصر « التأليف الفورى » أو الارتجال على خشبة المسرح تجاوبا مع ضحكات الجماهير وحرصا على زيادة حدتها ، وهو العنصر الذى نجد أصوله عند المرحوم «على الكسار» فى مسرحنا وفى « الكوميديا ديلارتى » فى المسرح العالمى .

ولا تكاد مدرسة « ساعة لقلبك » تدع حيلة من حيل الاضحاك القديمة أو الحديثة الا وعملت على استغلالها الى أقصى درجة ممكنة ، من مواقف اللبس وسوء التفاهم ، واستغلال عيوب النطق والعاهات الجثمانية ، الى مغالطات المنطق والحساب ، وبهلوانية مهرج السيرك ، كما لاحظ توفيق الحكيم أخيرا ، وغير ذلك مما ستخدمه أعلام الضحك منذ « أريستوفان » « وموليير » حتى شارلى شابلن ، واخوان ماركس ، وبود أبوت ولو كاستللو .

أما أهم ما تتميز به هذه المدرسة فهو ما يسمى بالعنصر الآلى فى الضحك ، وهو الذى يعتمد على تكرار حركة أو عبارة بصورة آلية مرات عديدة لا تتوقف الا حينما يتوقف

الجمهور عن الضحك ، كأن يمسك الممثل بحذائه ويظل يضرب نفسه به على رأسه كما حدث في مسرحية « جوزين وفرد » مثلا ، وهو عنصر شائع في الهزليات الأوروبية سواء في المسرح أم في السينما ، وان كان « مدبولى » يبالغ في استخدامه كثيرا بصورة جعلت منه ماركة مسجلة » لكل أعماله .

اذا كانت هذه الأساليب كلها قديمة ومعروفة فلماذا نهاجمها ونعتبرها خطرا على مسرحنا الناشىء ؟!

الحق أننا لا نرفضها ولا نفكر في المطالبة بالحجر عليها ، بل انى لأذهب الى أكثر من ذلك ، فأقرر أننى ومعظم من أعرفهم من المثقفين يشاهدونها ويجدون فيها قدرا من المتعة والترويح ، فالثقافة لا تتعارض مع الفكاهة ولا ترفضها ، وان كنا نطمع مع ذلك فى ترقية هذه الاساليب وتهذيبها ، لأن « ظاهرة الضحك ـ كما يقول « برجسون » ـ هى رد فعل يصدر عن الانسان الذى يعيش فى المجتمع ، لذا فمن المنطق أن يتطور الضحك متمشيا مع المجتمع الذى يعيش فيه الانسان ، أو على الأصح مع الحضارة التى يسير الانسان فى ركبها » .

فاذا سلمنا جميعا بأن مجتمعنا يتطور تطورات حاسمة فعالة ، فمن حقنا أن نتوقع تطورا مماثلا فى أساليب ضحكنا ، فنخرج عن هذه الأساليب البدائية القديمة التى وان أضحكت كثيرا ، فهى لاتحرك ذهنا ولا تثير وجدانا ، بل « تميت القلب » كما قال نبينا الكريم ، فى وقت نحن أحوج ما نكون فيه الى القلوب الحية والعقول النشطة والضمائر اليقظة .

وقد كنت أعتقد دائما أن الفرقة التى تستخدم هذه الأساليب تمثل مشروعا تجاريا ناجحا ، يمكن أن يجنى أصحابه من ورائه أوفر الأرباح ، وكنت أعجب لأن مسارح الدولة تتبنى مثل هذه الاساليب ، وتنفق عليها بسخاء فى الوقت الذى تستطيع فيه أن تستقل بنفسها وتربح دون حاجة الى عون من الدولة ، وقد تحقق ظنى حين استقلت فرقة الفنانين المتحدين بأقطابها الثلاثة : مدبولى وخفاجى والمهندس ، ونجحت فى الصمود أمام مسارح الدولة بكل امكانياتها .

وفى يقينى أن مؤسسة المسرح تخطىء خطأ كبيرا حين تختصم هذه الفرقة أو تفكر فى منافستها ، وعلى المشرفين على المؤسسة أن يحددوا موقفهم من الضحك وأساليبه بوضوح تام ، بعد أن تأكد خلال هذا الموسم بصورة لا تدع مجالا للشك حرصهم الشديد على اجتذاب الجماهير بأى وسيلة ممكنة ، فكان أن غلب على معظم المسرحيات المؤلفة التى قدمتها فرق المؤسسة طابع مدرسة « ساعة لقلبك » وأساليبها فى الاضحاك ، بل واضطلع ببطولتها بالفعل كل من قبل التعاون مع المؤسسة من أبطال فرقة « ساعة لقلبك » القديمة ، فلم يتحقق خلال هذا الموسم شىء مما وعد به وزير الثقافة فى مؤتمر المسرحيين من أن يصبح النص هو النجم الحقيقى فى العمل المسرحى .

ومن حسن الحظ أن كل القائمين على المؤسسة من ذوى الثقافة المسرحية الطيبة ، وكلهم سافر الى الخارج وتابع الحركات المسرحية فى معظم بلاد العالم ، ولذلك فلا يحتاج مثلى أن يذكرهم بأن كثيرا مما يقدم على مسارح الدولة اليوم لا يمت لفن المسرح بصلة ، وأنه ما من عمل مسرحى يستحق الاحترام والتقدير ما لم يكن نصا أدبيا جيدا قبل أن يتحول الى عرض مسرحى ناجح أما اذا كانت المسألة هى اجتذاب الجماهير الى المسارح بأى طريقة ، فهذه غاية يسيرة لاتحتاج الى مؤسسة ومجلس ادارة ومديرين وخبراء وفنانين يكلفون الدولة كثيرا من المال ، اذ تكفى فيها خبرة « مدبولى » وزملائه .

